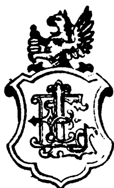


Avv. VINCENZO PAUTASSI

I CODICI MINIATI

Con venti tavole



TORINO
ERMANNO LOESCHER
1883

ROMA e FIRENZE presso la stessa Casa.

Avv. VINCENZO PAUTASSI

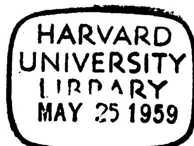
I CODICI MINIATI

Con venti tavole



TORINO
ERMANNO LOESCHER
1883

ROMA e FIRENZE presso la stessa Casa.



Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero.

L'Autore, rapito ai vivi verso la metà di Marzo, non ha potuto vedere la pubblicazione di quest'opera, alla quale attese con tanto amore.

La Famiglia, interpretando il desiderio dell'estinto, la offre al pubblico degli studiosi.



I CODICI MINIATI

CAPITOLO PRIMO

Che può servire anche di prefazione.

Sommario. — Le opere d'arte del Medio Evo — Più apprezzate oggidì che per l'addietro — Tra i monumenti medioevali primeggiano i Codici Miniati — Codici di argomento profano — Di argomento sacro — La miniatura nata nei chiostri, quindi esercitata anche da laici — Somma importanza delle opere di Minio sia nei rapporti dell'arte, che dell' archeologia – Come potrebbe scriversi la storia della miniatura Italiana che ora manca — Scopo del presente compendio.

Il Medio Evo fu per l'addietro considerato come una età di universale decadimento, non rischiarata da alcun lume di scienze, lettere o d'arte, età in cui lo spirito umano altro non fece che retrocedere dal più sublime grado della civiltà Romana alle più fitte tenebre dell'ignoranza e della barbarie.

Questo disprezzo del Medio Evo cominciò fin dall'epoca in cui si ripresero gli studi classici, i quali, se destarono entusiasmo per la letteratura Greca e Ro-

mana, per le istituzioni e le leggi di quelle antiche Nazioni, gettarono invece lo scredito sulle istituzioni e sulla cultura letteraria ed artistica delle età medie. Principalmente in materia d'arte si ritenne che nulla in quei tempi si fosse fatto di buono e di bello, perchè l'artista rappresentava con libero slancio il concetto senza preoccuparsi della forma, non curandosi di prendere a modello nè l'arte Greca, nè la Romana.

Eppure nell' età di mezzo non mancava la fantasia creatrice, nè l'intensità del sentimento religioso, nè l'amore del bello. Abbiamo tuttodì sotto gli occhi basiliche, cattedrali, sepolcri, castelli, ed altri monumenti medioevali. — Malgrado le continue depredazioni degli stranieri, conserviamo ancora nella nostra Italia gran numero di mosaici, affreschi, quadri a tempera, vetri colorati e sculture di quell' epoca. Nelle nostre biblioteche pubbliche ed in talune private, come anche in alcune insigni cattedrali, si custodiscono preziose pergamene miniate da artisti medioevali. Serbansi infine nei nostri musei armi, avorii, nielli, oreficerie, stoffe e suppellettili tutte opere maestrevolmente eseguite in quei secoli.

Ora, come potè chiamarsi barbara un'età, che ci trasmise tanti e sì svariati monumenti artistici? Ciò provenne dal non essersi data veruna importanza a quelle opere finchè dominò il gusto per l'arte antica, Greca e Romana. Scosso però il giogo del classicismo, cominciarono tosto ad apprezzarsi quelle immaginose creazioni, e si riconobbe che il Medio Evo, se ebbe un' infanzia ancora barbara, ebbe una virilità piena di energia,

ricca d'invenzione, e che nella ruggine di quei secoli debbono ricercarsi i germi del rinascimento artistico.

Dietro queste convinzioni, alcuni dotti amanti dell'antichità, si diedero con ardore a frugare fra quelle venerande ruine, e ne diseppellirono tesori, che con amore di artista e di archeologo illustrarono per mezzo di scritti e di disegni. Si aggiunsero le frequenti mostre delle opere d'arte antica fattesi in diverse città d'Italia, per cui anche i meno colti dovettero convincersi dell'ignoranza o mala fede di coloro che avevano espresso un giudizio sì sfavorevole sull'arte medioevale.

Fra gli oggetti che molto attirarono l'attenzione dei visitatori di queste mostre, sono quei libri a caratteri di forma antica scritti su candida pergamena, adorni di immagini, che con brevi tratti esprimono il concetto dell'animo, massime negli argomenti devoti, o che presentano fregi in cui vedi il più bizzarro accozzamento di fiori, frutta, animali, figure fantastiche e simboliche, il tutto colorito con una magìa di colori da non potersi descrivere a parole ed arricchito da brillante oro d'un meraviglioso effetto.

Mentre le pitture sulle tavole o sui muri, anche di data molto meno antica, più nulla conservano della primitiva freschezza di colori, e ci si presentano per lo più deturpate dal ristauratore, queste pergamene conservano il virgineo smalto dei loro colori, e, non ostante i lunghi secoli trascorsi, sono in tale stato di conservazione da sembrare or ora sortite dalla mano dell'artista.

Questi manoscritti, se di argomento profano, contengono per lo più opere di autori classici, o sono trattati

di scienze, di filosofia, o d'arti. — Le tradizioni leggendarie dell'assedio di Troia, e delle imprese di Alessandro Magno, formano argomento di poemi pure illustrati con miniature. Molto interessanti sono anche i Codici Miniati che contengono la storia delle crociate. Ivi il miniatore, poco scrupoloso della verità storica e della così detta tinta locale, non di rado dipinge i turchi in abito persiano, od anche veneziano, e rappresenta le campagne dell'Egitto coperte di castelli con torri gotiche, ed, invece delle piramidi, dipinge chiesuole contornate d'alberi come le cappelle campestri dei nostri villaggi.

I romanzi di cavalleria ci raffigurano con poetica fantasia le imprese più arrischiate dei paladini contro i saraceni, e sono per lo più opera di scrittori e miniatori francesi. — Alcuni ci presentano il grandioso spettacolo delle giostre e dei tornei, che, insieme alle corti d'amore, tanto servivano a tener vivi lo spirito cavalleresco e la cortese galanteria, caratteri distintivi di quell'epoca.

Anche le regole del cacciare, in quei tempi seriamente studiate dai principi, formavano oggetto di manoscritti adorni d'immagini raffiguranti ogni maniera di caccia, il modo con cui dovevansi governare falconi, girifalchi, astori ed altri uccelli da preda, infine le armi e gli utensili di cui si servivano i cacciatori. *Le roy Modus et la reine Racio* scritto da incognito autore francese nel 1328, contiene tutte le regole della caccia, ed inoltre un romanzo allegorico. — L'Archivio di Stato in Torino ne possiede un prezioso esemplare adorno di miniature di stile francese.

Allora i principi all'indomani delle battaglie cacciavano il bufalo ed il cinghiale per mantenersi in esercizio, e la caccia esercitata su vastissime regioni in gran parte incolte non era pėr loro soltanto un passatempo, ma anche un mezzo per porsi in contatto colle popolazioni, conoscerne i bisogni, ascoltarne i reclami e rendere loro ragione.

Anche soggetti di aridissimo argomento vanno illustrati negli antichi Codici da vaghissime miniature. — Così nella Biblioteca Nazionale di Torino, trovansi manoscritti miniati per lo più nel secolo XIV contenenti raccolte di leggi romane, commenti e spiegazioni di giureconsulti. — Tra questi Codici trovasene uno molto pregevole intitolato *digestum vetus* del secolo XIV, numero del catalogo E. I. I, contenente ventiquattro piccole miniature a quadro oltre due che occupano l'intera pagina, una in principio e l'altra alla metà del libro. Queste pitture, oltre al pregio artistico che sembra superiore all'epoca in cui vennero eseguite, sono molto interessanti, perchè ci presentano scene curialesche e costumi della vita italiana di quei tempi (tav. VI, VII, VIII) Perfino i regolamenti sul notariato troviamo raccolti in un manoscritto miniato del secolo XV (numero del catalogo D, I, 19). Esso è intitolato *de tabellionatu atque notariis officiis cum variis instromentis*.

Ma più frequentemente e con maggior splendidezza si ornavano di miniature i manoscritti di soggetto sacro. Il bisogno di libri che servissero alle pratiche del culto, come messali, antifonari, salteri, ecc., indusse i monaci a darsi alla scritturazione e decorazione di tali libri, ed

appresero così l'arte di miniare, o, come allora dicevasi, di alluminare, che per il giro di molti secoli arricchì i chiostri e le biblioteche di tanti e sì rari tesori. Quest'arte gentile confacevasi mirabilmente colla vita solitaria dei monaci, serviva a distrarli dallo studio e dalle occupazioni del sacro loro ministero, sollevava la loro mente ed il loro cuore ai santi pensieri, addolciva la loro solitudine e li avvezzava alla pazienza ed alla diligenza, doti che sono il fondamento delle virtù claustrali.

Ma, se la miniatura non fosse più tardi uscita fuori dal chiostro, non avrebbe potuto raggiungere quel grado di perfezione, a cui la portarono sommi pittori, che, vivendo nel secolo, avevano agio di fare più profondi studi artistici. — L'arte del Minio, come le altre arti sorelle, per raggiungere un compiuto sviluppo aveva bisogno di libertà, e le leggi fisse del chiostro inceppavano l'immaginazione che è sempre più energica e libera nell'individuo, che non nella casta.

Però di tanti valentissimi artefici di minio sia religiosi, che laici, si sa poco altro che i nomi, anzi di molti capolavori di miniatura, che tuttora si ammirano, non conosciamo nemmeno l'autore. La straordinaria dovizia di pitture in tavola e murali, di sculture e di monumenti architettonici, che sollevarono a tanta gloria il nome italiano, trasse a sè tutta l'attenzione e l'ammirazione dei cultori del bello, perchè questi capolavori sono accessibili a tutti, invece che pochi conoscono l'esistenza di queste preziose pergamene per lo più sottratte alla vista del pubblico e gelosamente

custodite nelle biblioteche, o negli archivi nazionali o rinchiuse nelle case dei privati.

Non pertanto la miniatura, dopo l'architettura, fu sola a sostenere l'onore dell'arte per lungo periodo di secoli, anzi può dirsi l'unico anello che servì di congiunzione tra l'arte antica e la moderna. — Epperò la storia della nostra pittura per essere completa dovrebbe cominciare dalla disamina delle pergamene miniate, come anche le Pinacoteche ben ordinate dovrebbero esporre le più pregevoli opere di minio e specialmente quelle fatte dai precursori di Giotto.

Dal lato artistico, senza voler dare a quei lavori una importanza straordinaria, bisogna però ammettere, che i miniatori negli argomenti graziosi e devoti eclissarono sovente i più insigni dipintori. Furono primi i miniatori ad introdurre nei fondi quei vaghi paesi ornati di esili arboscelli con lontane colline azzurre, che si bene armonizzano col zaffiro del cielo talora cosparso di candide nubi. — Quanto ai fregi ed alle ornature, che nella miniatura non servono soltanto di accessorio, ma tengono il più delle volte luogo primario, chi non è compreso di ammirazione per la vena inesauribile inspiratrice di sistemi decorativi tanto capricciosi ed originali, sempre nuovi, sempre eleganti? Quale confronto sfavorevole per l'arte moderna ornativa sì povera d'invenzione, sì monotona!

Anche dal lato storico ed archeologico queste pergamene hanno un' importanza grandissima, perchè ci pongono sott'occhio costumi civili, ecclesiastici e militari, l'effigie dei personaggi celebri dei tempi antichi, i riti

religiosi, le armi, il mobilio ed ogni sorta di monumenti architettonici, di cui, se taluni possono essere d'invenzione, la maggior parte sono ritratti dal vero.

Facciamo adunque caldi voti perchè qualcuno dei vigorosi ingegni dell'odierna nostra Italia imprenda a scrivere con amore, diligenza ed acume su questa gentile e delicata arte del Minio. — Cogli attuali perfezionamenti della fotografia potrebbesi illustrare il testo con fedeli riproduzioni di miniature scelte fra le più interessanti, e con questo mezzo renderebbesi più profittevole e più ricercato il lavoro.

Lo scrittore non dovrebbe limitarsi a farci conoscere l'invenzione, lo stile, il grado di merito degli artefici di Minio trascorrendo di paese in paese secondo che la miniatura acquistò da loro qualche nuova perfezione, ma la sua storia, secondo il genio filosofico dell'età nostra, dovrebbe anche segnare le principali epoche in cui seguirono cangiamenti nell'arte, ed indicare le cause del suo progresso e del successivo suo decadere. — In fine dovrebbe fermare l'attenzione del lettore sui capi-scuola, che diedero alle loro opere un carattere originale distinto dagli altri, senza trascurare quegli artisti di merito secondario, che pure ci tramandarono preziosi lavori del loro paziente pennello.

Io intanto ho creduto opera non del tutto vana il raccogliere alcuni materiali riguardanti questo ramo di pittura, desumendoli da alcuni scritti d'arte, di archeologia e da biografie d'artisti.

Coll'aiuto di questi materiali e mediante studî da me fatti sovra pergamene miniate, di cui alcuni rozzamente

riprodotti nelle tavole in fine dell'opuscolo, pensai di formare uno schizzo della storia di questa nobile arte del Minio, per dare nei più ristretti limiti possibili una qualche idea dell'origine sua e delle sue vicende a coloro che, non attendendo a studi artistici ed archeologici, hanno tuttavia desiderio di qualche nozione su questo argomento. Valga questa mia buona intenzione ad ottenermi dalla benignità del lettore un po' d'indulgenza.





CAPITOLO SECONDO.

SOMMARIO. — Origini della miniatura — Pergamena usata dagli antichi — Palimspesti — Diverse maniere di scritture usate nei Codici antichi — Pratica seguita nella forma dei Codici Miniati — I calligrafi — Gli alluminatori — I miniatori — I colori — Modo di prepararli e conservarli — Come i monaci conoscessero meglio il segreto della formazione di certi colori — L'indoratura — L'oro da prima usato parcamente, in seguito prodigato senza gusto — Lettere capitali — Fregi — Imagini a quadro — Stemmi — Miniature dette di presentazione — Il Calendario nei messali e nei libri d'ore — La danza dei morti nei messali tedeschi — Legatura comune dei Codici Miniati — Legature di lusso — Con quali solennità si presentavano dai donatori i Codici Miniati alle chiese — Prezzo altissimo dei Codici Miniati.

La pittura, come ogni altro ramo dello scibile umano, ebbe un lungo periodo d'infanzia, ed i primi suoi saggi erano ben lontani dall'esprimere il soggetto in modo chiaro come si farebbe colla parola. — I primi pittori perciò supplirono a tale difetto coll'associare a' loro

disegni la scrittura. Così sopra il capo, o negli orli delle vesti dei loro personaggi, ne scrivevano il nome, ó, talvolta nella parte inferiore del quadro, anche i discorsi che supponevano fatti per lo sviluppo dell'azione rappresentata. — È nota la storia raccontata dal Vasari di quel Bruno, pittore poco valente, il quale stava dipingendo con Buffalmacco nell'Abbadia di S. Paolo a Pisa. — Egli, non sapendo come dare alle figure dei Santi una conveniente espressione, richiese il suo compagno di qualche norma in proposito. — Buffalmacco, da uomo solazzevole che era, gli suggerì di far sortire dalla bocca di ciascun Santo una banderuola che contenesse la domanda, o la risposta, come portava il soggetto. Bruno prese sul serio il suggerimento, che mise tosto in pratica, e l'esempio ebbe molti imitatori quasi per un secolo, sino a che se ne riconobbe la sconvenienza.

Dal loro canto gli scrittori, o per destare maggior interesse, o perchè non avevano molta fiducia nell'intelligenza del lettore, chiamarono in aiuto il disegno ed i colori. Cominciarono a tracciare nei manoscritti semplici figure servendosi dello stesso inchiostro usato per le parole, ma bentosto per maggior chiarezza ed eleganza si servirono di colori d'alto prezzo e perfino dell'oro. Così troviamo in Plinio Seniore, libro 23, cap. 7: *Minium in voluminum quoque scriptura usurpatur clarioresque litteras vel in auro vel in marmore et iam in sepulchris facit.* — Dal color minio usato in questi lavori calligrafici venne agli amanuensi il nome di miniatori, che corrisponde a quello di alluminatori, loro dato dai Francesi nel Medio Evo.

Fin dai tempi più antichi, oltre il papiro dell'Egitto, si usava la pergamena per la scritturazione dei libri. — Secondo Erodoto i Greci si servivano di pelli caprine, e da Giuseppe Flavio rileviamo che il gran sacerdote Eleazaro presentò a Tolomeo Filadelfo un esemplare dei libri santi scritto su finissima membrana. Anche Marziale parla di autori romani, che scrissero le loro opere su pelli di capra. — Sembra che l'arte di preparare queste pelli per l'uso della scrittura fosse portata ad alto grado di perfezione in Pergamo, oltre due secoli prima della Era volgare, e che da quella città le sia venuto il nome di pergamena. — La pelle di capra e di pecora ed anche quella di vitello (velina) acquistava per mezzo di certe preparazioni, di cui si è perduto il segreto, un grado di bianchezza, di lucidità e di sottigliezza da renderla perfettamente adatta, sia alla scritturazione, che alla coloritura.

La dimensione della pelle intera dell'animale tagliata in quadro e piegata in due corrispondeva all'in-folio; piegavasi anche in quattro od in otto a seconda dei bisogni. La pergamena formavasi di tre tinte, cioè bianca da due versi, gialla da un verso e bianca dall'altro, e porporina dai due versi. — Quest'ultima per legge era riservata agli scritti degli Imperatori, ma dopo Costantino si usò anche pei libri sacri. — Le parole perchè risaltassero meglio dal fondo colorito si tracciavano in oro od in argento. — Pergamena e caratteri consimili ha l'antichissimo antifonario, che vuolsi appartenesse a Gregorio Magno e che ora si conserva nella basilica di Monza.

Intorno al 1200 cominciò l'uso della carta bombicina, surrogata più tardi dalla carta di stracci, introdotta dagli Arabi nella Spagna.

Ma sia la pergamena che la carta, vendevansi allora a carissimo prezzo, ed è perciò che trovansi manoscritti dei secoli XI, XII e XIII, nei quali, per risparmio di spesa, si raschiò la primitiva scrittura per soprapporvene un' altra. — Questi Codici scritti due volte chiamansi palimpsesti, ed è noto come talvolta riesca a qualche dotto di far rivivere la primitiva scrittura a traverso la nuova.

Suolsi incolpare i monaci come inventori di questo sistema di rovinar libri classici profani per scrivervi materie ecclestastiche. Ma giova ricordare a questo proposito, che la raschiatura delle pergamene si praticò sin dai tempi di Cicerone, e che molti palimpsesti si trovarono anche nei papiri egiziani. — I monaci perciò non sarebbero gl'inventori di un uso che, per quanto barbaro, trovava la sua scusa nel carissimo prezzo della pergamena, nel sempre crescente bisogno di libri nuovi, e nel trovarsene allora degli antichi resi inutili ai loro possessori per la vetustà o singolarità dei caratteri ch'essi non sapevano più decifrare. Bisogna infine tener conto che tale uso non fu da loro praticato per spirito di distruzione delle opere profane, giacchè alle volte si radevano scritture ecclesiastiche per sostituirvene di secolaresche, come lo prova il palimpsesto della Libreria Vaticana, n. 3281, che conteneva i profeti minori, stati cancellati per sostituirvi l'*Achilleide* di Stazio.

Diversa è la scrittura usata nei manoscritti, cambia cioè a seconda dell'età e del luogo.—In Italia la calligrafia, benchè

peggiorata coll'invasione dei barbari, conservò dal più al meno i tratti della primitiva scrittura latina, e si mantenne bella e leggibile. In Francia invece la scrittura latina, che erasi da Carlo Magno reintegrata nella sua purezza primitiva, si alterò a cominciare dal secolo X, finchè nel secolo XV divenne quasi illeggibile.

In Italia la scrittura più antica è detta capitale, cioè formata di lettere maiuscole romane regolari, e, se di lettere meno eleganti di forma, la scrittura prende il nome di capitale rustica. Dalla scrittura capitale si passò all'onciale, che, senza rinunziare all'antica eleganza, presenta lettere meno alte, ma più larghe e rotonde, con qualche leggiera modificazione di forma per renderle di più spedita esecuzione. Un bell'esemplare di questa scrittura si ha nel manoscritto del VII secolo esistente nella Biblioteca pubblica di Napoli, contenente la seconda parte delle lettere di S. Gerolamo. Crescendo nei tempi posteriori il bisogno di libri, venne in uso una maniera di scrivere più facile e di più pronta esecuzione, detta corsiva, o latina minuscola, abbandonandosi così le forme eleganti delle precedenti scritture capitale ed onciale.

La scrittura lombarda, di un uso generale in Italia durante la dominazione dei Longobardi, può stare per l'eleganza frammezzo all'onciale ed alla minuscola latina e fu specialmente perfezionata dai Monaci Cassinesi.

La scrittura gotica, usata già in Allemagna, nell'Olanda e nel Belgio, è pure derivata dalla scrittura latina, e, quantunque incontrasse poco favore presso gl'Italiani, trovansi molti libri liturgici scritti in tale carattere dai nostri amanuensi, massime nel secolo XIV.

Nelle Fiandre, ai tempi dei Duchi di Borgogna, signori della maggior parte di quelle provincie, si eseguirono (sul declinare del secolo XV) stupendi lavori di minio in Codici scritti in lettera minuscola gotica che per sue speciali qualità prende il nome di lettera di forma: — Questa maniera di carattere trovasi riprodotta colla stampa in qualche edizione pubblicatasi sul finire del secolo XV e sul principio del secolo XVI.

Finalmente la scrittura Anglo-Sassone è anch'essa una derivazione della scrittura antica latina, ed è quella adoperata nei manoscritti Inglesi ed Irlandesi.

Se gl'Italiani portarono la scrittura a mano ad un alto grado di perfezione, anche i Greci, espertissimi nella loro arte, ci lasciarono stupendi esemplari di calligrafia, fra cui va citato l'Evangelistario in scrittura onciale del secolo IX, che trovasi nella Biblioteca Laurenziana di Firenze sotto il n. 31 del catalogo.

In un catalogo di libri sacri donati nel 1227 dal Cardinale Guala al monastero di S. Andrea in Vercelli si notano libri scritti *de littera Parisiensi, de littera Boloniensi, de bona littera antiqua Aretina;* ciò fa supporre che ciascuno di questi caratteri avesse una forma propria che lo distingueva dagli altri, o quanto meno che i calligrafi di quelle città fossero singolarmente famosi per dare ai loro caratteri una speciale eleganza e bellezza.

Rimane per ultimo a notare che gli antichi scrivevano le parole attaccate le une alle altre senza che alcun spazio le separasse; il puntino sull'*i* non si trova prima del secolo XII; i numeri in cifra araba non cominciano

che dal secolo XIII; infine le abbreviazioni, ossia le accorciature dei vocaboli, si trovano più frequenti nei manoscritti dal XIII al XV secolo. Di tutto ciò devesi tener conto per giudicare dell'età a cui il Codice appartiene.

Per la formazione di un Codice Miniato, bastava per lo più l'opera del calligrafo e del miniatore. Il primo scriveva tutta l'opera e le più comuni lettere iniziali, tracciate quasi sempre in due tinte, rossa e cerulea, con ghirigori che talvolta si estendono lungo il margine della pagina, lavoro più di pratica e di pazienza che d'ingegno. Il calligrafo, esperto nell'arte sua, acquistava il nome di *pulcher scriptor:* però, collo stesso nome, troviamo qualche volta nelle antiche memorie indicati anche i miniatori. Se le lettere capitali erano di formato più grande, il calligrafo ne lasciava lo spazio in bianco, come altrettanto faceva per la parte ornamentale e figurata, che veniva poi dipinta dal miniatore. Non di rado per la formazione di un Codice di maggior importanza concorrevano più persone. Primo l'amanuense che trascriveva il libro lasciando in bianco le lettere capitali e gli spazi da riempirsi di pitture. Il secondo rivedeva e correggeva il manoscritto, apponendovi la punteggiatura. Terzo era l'alluminatore, da cui si dipingevano le lettere capitali ed i fregi marginali. Il quarto, finalmente, era il miniatore che miniava le figure e le immagini a quadro.

Di ciò ne abbiamo una prova in alcuni Codici in cui il pittore dimenticò qualche spazio per la decorazione e trovansi manoscritti con queste lacune, fra cui uno del

secolo XIV presso la Biblioteca Vaticana intitolato: *Postilla Magni Nicolai de Lyra super Jeremiam*, ove a pag. 72 leggesi: *totum sequens spatium relinquitur pro figuris.*

Nei conventi monastici eravi quasi sempre un locale detto *Scriptorium*, specialmente destinato per la trascrizione ed alluminatura dei manoscritti. — Si sa che nei bassi tempi i Chiostri di Bobbio e di Montecassino in Italia, di S. Gallo in Isvizzera, di Solognac presso Limoges in Francia, di Dune nelle Fiandre, ed altri altrove, diedero ricovero alle lettere, alle scienze e coltivarono le belle arti.

Tra le scienze vi era in ispecial modo studiata la medicina, e vi si teneva una farmacia, per cui rendevasi indispensabile lo studio della chimica e della botanica. — In tal modo anche i monaci, che si erano dati allo studio della pittura, avevano l'opportunità di conoscere le proprietà chimiche dei materiali occorrenti alla loro arte. — Guidati dai loro studi di chimica, o, come allora dicevasi, di alchimia, potevano essi stessi prepararsi con minor spesa i colori di cui abbisognavano, conoscevano quali erano di tinta più ricca, più trasparente, e queste cognizioni non potevano a meno d'influire sulla buona riuscita e sulla conservazione del dipinto.

I miniatori antichi adopravano un ristretto numero di colori, per lo più minerali sciolti nell'acqua con colla o con gomma arabica. — Le prime miniature sembrano dipinte a guazzo, ossia a corpo, con tinte piuttosto cupe, e, per formare le carnagioni e le parti luminose, si servivano della biacca. — Così vediamo negli antichi Codici Lombardi colorate le lettere iniziali e le figure, le quali sono anche grossolanamente disegnate.

Nel XIII secolo i monaci miniatori possedevano molti segreti per la preparazione dei colori, massime vegetali, che, per esser estratti da fiori, erano bensì poco solidi, ma servivano benissimo per le miniature dei Codici, in cui, stando riparati dall'aria e dalla luce, non andavano soggetti ad alterazione.

I colori per miniare serbavansi generalmente in pezzuole imbevute dei loro estratti, i quali alcuna volta si mescevano a certi alcali sciolti. -- Le pezzuole, quando erano ben secche, si conservavano anche per vent'anni chiuse in mezzo a fogli di carta bombicina per ripararle dall'umidità. -- Quando volevano servirsi di questi colori tagliavano una particella della pezzuola che inzuppavano nell'acqua dentro una conchiglia per farne sortire il colore. Così pure preparavasi l'azzurro oltremarino detto da messale, ed a questo proposito va ricordato l'elogio fatto dal Vasari al priore di S. Giusto in Firenze che dice: *molto eccellente nel fare gli azzurri oltremarini* (Vita di Pietro Perugino).

Questi colori si usavano all'acquerello, risparmiando il bianco della pergamena per le parti luminose della pittura, e talvolta per dar loro maggior corpo si adopravano con una tempra mista con miele.

Nel XIV secolo, sotto il regno dei Duchi di Borgogna, che in quell'epoca dominavano anche sulle Fiandre e su gran parte dell'Olanda, si cominciarono a dipingere da miniatori, non si sa bene se olandesi o fiamminghi, pergamene a chiaro-scuro lumeggiate per lo più in oro. Talvolta il colore adoperato è bigio con tinta neutra calda negli oscuri, e di biacca nelle parti luminose, le

carnagioni al naturale, i nimbi in oro. Queste miniature diconsi dipinte in *grisaille*.

L'indoratura praticavasi in due modi:

Si applicava la foglia d'oro sulla pergamena per mezzo d'un mordente composto d'una sostanza secca e d'una fluida gelatinosa. La prima, serviva per dare un certo spessore al campo, sul quale doveva stendersi l'oro, e la seconda per dare alla pergamena la tenacità necesssaria per ritenere l'oro stesso e per renderlo capace a sostenere la brunitura.

Il secondo modo d'indorare consisteva nel macinare la foglia d'oro nella gomma, o col miele, e, sciolto così, adopravasi colla punta del pennello con leggeri tocchi quando occorreva di lumeggiare panni, tappezzerie e finanche il terreno, le nubi del cielo, ecc.

Nelle pergamene più antiche l'oro serve soltanto nei fondi, e le miniature vanno cinte da una cornice dipinta ad uso smalto in diversi colori. Invece, dal secolo XI al XIV secolo l'oro nelle pergamene trovasi oltremodo prodigato ed i colori prendono maggior brio e vivacità. Allora le opere dei classici non erano tenute in molto pregio se non si presentavano in pagine arricchite di oro e di colori smaglianti, quasi che i libri non istruissero se non portavano anche diletto agli occhi.

Entriamo ora in qualche dettaglio sulle varie specie di decorazioni di cui si ornavano le pagine dei Codici Miniati, occupandoci principalmente delle lettere capitali, dei fregi e delle immagini a quadro poste ad illustrazione del testo.

Le lettere capitali di maggior formato componevansi

nei più antichi manoscritti di nodi gordiani formati di serpi, di mostri fantastici, o vedonsi foggiate a semplice ricamo con perle e pietre preziose, ora con stupendi rabeschi e fregi dorati, altre volte adorne di foglie e fiori, uccelli od insetti, e con intrecci ed allacciamenti di linee i più bizzarri, che sovente si distendono lungo il margine della pagina. Le lettere capitali diconsi storiate quando presentano paesetti, od interni di templi, o rappresentazioni di sacri misteri, o di fatti storici allusivi per lo più al testo.

Talora le pagine vanno cinte da eleganti cornici formate di rabeschi con fiori, frutta, o rigogliosi fogliami, uccelli, insetti e talora con putti in atto di cantare e suonare il liuto, quali a sostenere i simboli della passione, su fondo in oro, od a colori di forte impasto, lucenti come smalto.

Ma il pregio principale sta nelle immagini, talvolta di piccola dimensione, intercalate nel testo, talvolta grandi da occuparne l'intera pagina, rappresentanti il fatto od il mistero cui allude il testo. Se lo stesso scrittore delle cronache, o delle pie leggende, era eziandio miniatore, imprimeva ai suoi piccoli quadri quel sentimento, che forse non era riuscito ad esprimere colla rozza parola.

Certamente i primi saggi della miniatura, come quelli di tutte le arti affini, muoverebbero a riso per la loro ingenua rozzezza, se si guardassero soltanto a pascolo di vana curiosità, ma, se più che l'abilità di mano, cerchiamo i sentimenti ed i pensieri, non possiamo a meno di sentire per essi una singolare attrattiva, e di essere compresi di ammirazione verso gli artisti medioevali che, con mezzi tanto semplici e deboli, seppero esprimere al

vivo il concetto dell'animo ed ottenere sì mirabili effetti dal loro pennello ancora inesperto.

I Codici Miniati portano quasi sempre nel frontispizio lo stemma del personaggio che ne fu il proprietario, e talvolta anche il suo ritratto. Così nella traduzione dal greco al francese di Appiano Alessandrino, manoscritto del secolo XV, della Biblioteca Nazionale di Torino (n. L, III, 3) vedesi miniata l'effigie di Luigi XII, re di Francia, cui il libro era destinato, ed al basso della miniatura due stemmi, quello a destra dello stesso principe, quello a sinistra di Claudio di Seyssel, già vescovo di Marsiglia, autore della traduzione.

In principio del libro trovasi alcune volte la miniatura così detta di presentazione, perchè raffigura l'autore, od anche il miniatore, del libro, in atto di presentarlo al santo patrono della chiesa, cui il libro doveva servire, od al personaggio cui era destinato.

Nei messali e nei libri d'ore, il calendario che precede ha qualche volta nei margini inferiori piccole miniature raffiguranti scene della vita signorile e della vita campestre, e quindi, tavole imbandite, giostre, tornei, caccie, pescagioni, ovvero la mietitura delle messi, la vendemmia, il pigiar l'uve, il seminare, il tutto secondo i diversi mesi dell'anno.

Nei messali tedeschi del XV secolo trovasi frequentemente rappresentata la morte, che esercita il tremendo suo ministero con egual misura su tutte le classi sociali, e la vedi in aria beffarda tanto a braccetto di papi, imperatori, re, come di operai, contadini e pezzenti; concetto fantastico di popoli settentrionali, cui l'idea

della morte era in quei tempi più famigliare e meno spaventevole, che a noi meridionali, per la bellezza del nostro paese maggiormente attaccati alla vita.

Nella chiusa del libro qualche volta si trova indicata l'epoca in cui il libro fu incominciato, e quella in cui terminato, col nome del calligrafo o del miniatore. Più frequenti si riscontrano queste indicazioni nei manoscritti ebraici, arabi, siriaci, che nei greci e latini, per cui, senza speciali cognizioni paleografiche, riesce molto difficile di questi ultimi indicare la data approssimativa.

L'autore del manoscritto qualche volta al termine del suo lavoro prende congedo dal lettore raccomandandosi alle sue preghiere. Nella Bibbia istoriale di Pietro, decano di Troyes, ms. memb. del secolo XIII della nostra Biblioteca Nazionale di Torino, Codice elegantissimo per fregi marginali e miniature a quadro, troviamo infine: *Lancelot Cardon ce livre cy escripsit enlumina ency prié Dieu pour l'ame de luy.*

Talvolta questa raccomandazione era espressa con maggior calore. Così in un manoscritto del secolo XII della stessa Biblioteca, nel catalogo citato, n. D, III, 16, intitolato: *Commentarius Venerabilis Bedae in evangelium S.ti Lucæ*, si legge in calce: *quam duobus manibus et decem cum digitis scripsi totum corpus meum labori subjeci; Ideoque humili deposco affectu ut quicumque hanc legerint cum omni orent devotione pro Christi famulo Ardericus.*

Anche il prezzo del libro trovai notato nell'ultima pagina di manoscritti, come in quello miniato nel secolo XIV della stessa Biblioteca, n. E, II, 9: *Bart. Brixiensis Casus Decretorum*, in cui si trova alla fine questa annotazione:

Emi hunc librum anno Domini 1437 die 21 mensi novembris a Moysi Iudeo pro VIII, florenis.

La legatura dei Codici deve pure chiamare la nostra attenzione.

I quinterni si attaccavano a due, o più striscie di cuoio, che venivano poi inchiodate sulle tavolette di legno serventi di copertura al manoscritto: queste tavolette coprivansi di pelle, o di velluto con borchie, cantonali o fermagli di metallo, evitandosi l'uso della colla di farina che ingenera insetti tanto nocevoli alla conservazione del libro. Talora per maggiore lusso usavansi coperture in seta ricamata in oro, o si coprivano le tavolette di lamine d'oro, o d'argento, ornate di figure a rilievo, o di smalti, nielli, filagrane e pietre preziose, il tutto lavorato colla perfezione delle orificerie medioevali.

Se il libro era destinato ad uso di chiesa ne veniva fatta la presentazione con molta solennità. Il manoscritto posavasi sull'altare maggiore, e dopo la celebrazione di una messa solenne si benediceva il libro (anche nel caso in cui trattasse di soggetto profano), e quindi processionalmente si portava nella libreria, o nel luogo dove stava rinchiuso il tesoro della chiesa per esservi custodito.

Il lungo lavoro richiesto, per la formazione dei Codici Miniati, il valore dei materiali adoprati, come la pergamena, l'oro, i colori, la seta con cui si coprivano le miniature, la legatura, ed infine anche la scarsità di buoni calligrafi e miniatori, tutto ciò contribuiva a rendere quei libri straordinariamente cari.

Il Cibrario nella sua opera dell' *Economia politica del Medio Evo* scrive a questo proposito: « Un libro era te-

» nuto cosa tanto preziosa, che molti arricchirono solo
» col venderne l'uso a tempo. Si mandavano ambascia-
» tori per averne a prestito, si facevano lunghi viaggi
» per poterli vedere e studiare. Quando taluno si risol-
» veva a farne donazione, l'egregia liberalità era ridotta
» in pubblico instromento. In principio del secolo XI
» Tibaldo Diacono donò al monastero d'Agauno un libro
» contenente gli atti di S. Maurizio e d'altri santi e ne
» ebbe in mercede l'usufrutto di sei mansi per sè e li
» suoi figliuoli »; e nella stessa opera trovansi indicate le seguenti spese per l'anno 1336, ricavate dai conti dei tesorieri generali di Savoia:

Per un romanzo donato ad Amedeo VI dal sire Guglielmo di Machaut 300 franchi in oro pari ad italiane L. 7374,69;

Per un uffizio comprato a Parigi per madama Bianca di Savoia 60 franchi in oro pari a L. 1474,94;

Per due uffizi comprati a Parigi per madama la contessa di Virtù 26 franchi in oro pari a L. 639,14.

Nel 1430 Giovanni Babtitorii miniava un'Apocalisse per Amedeo VIII, due anni dopo Perronetto Lamy ne compiva l'alluminatura. Nel 1479 è ricordato un maistre amiè Albin de Montcallier *pintre et illumineur lequel a illumine une belles heures en parchemin que sont a Charles monseigneur, ecc.*, e da un conto del 1482 lo stesso autore ha desunte le seguenti spese:

Per una dozzina e mezza di pergamene veline fiorini 3,19 grossi; per la scritturazione fiorini 3; per la alluminatura di 12 storie in grande, oltre il blasone, le

lettere iniziali ed i rabeschi, fiorini 10: per la legatura un fiorino (il fiorino corrispondeva circa a L. 20,34).

Presentemente i Codici Miniati valgono prezzi favolosi. Tra noi non è molto si vendè un libro d'ore di una marchesana di Saluzzo per L. 24,360. Uno dei quattro messali del cardinale Domenico della Rovere fu acquistato dal Municipio di Torino per L. 40 mila. Il celebre breviario Grimani, ora custodito nella Biblioteca di S. Marco a Venezia, venne stimato del valore di oltre lire 100 mila.

Passiamo ora ad esaminare il merito di queste pergamene, sia nella parte ideale del concetto, che in quella materiale della forma, ed accenniamo le epoche più distinte che segnano il maggiore, od il minor loro pregio.





CAPITOLO TERZO.

SOMMARIO. — Comprende il periodo trascorso dal IV a tutto il VII secolo — L'invasione dei barbari in Italia trovò l'arte già in piena corruzione — Due forme artistiche in quell'epoca — L'antica ancora legata per tradizione al classicismo Greco e Romano — La nuova sorta dal Cristianesimo — L'arte antica ancora elegante nelle composizioni manca di mezzi pratici per esprimere il pensiero — L'arte cristiana — Allegorie e simboli tolti dal Paganesimo — Simboli particolari della religione cristiana — I misteri della nuova religione rappresentati nei primi tempi sotto forma allegorica — Soltanto nel secolo VIII si dipingono nella nuda loro verità — Il nimbo — Pergamene d'argomento sacro.

Dal IV all'VIII secolo abbiamo il periodo più tenebroso del Medio Evo; nel V secolo l'Italia dal regime imperiale passava a quello degli Ostrogoti, e poi dei Longobardi. Suolsi attribuire all'invasione dei barbari la rovina delle arti italiane. Il Betti, nei tanto rinomati suoi dialoghi *L'illustre Italia*, scrive in proposito: « Chi poteva salvare le arti che non ruinassero da una

» animosa ignoranza, che fin dalla Tracia, dalla Pannonia,
» dalla Dacia, dalla Bitinia venne a sedersi, non che nel
» Senato degli Scipioni, ma nel soglio dei Cesari? ». A dir vero le arti, già molto corrotte sotto gl'imperatori Diocleziano e Costantino, trovavansi corrottissime al cadere dell'Impero di Occidente, e quindi la nuova dominazione dei barbari non poteva ridurle a peggiore stato di quello in cui già si trovavano.

Diffatti, dato che la cultura artistica romana si fosse mantenuta fiorente sino a quell'epoca, come avrebbe potuto ad un tratto ottenebrarsi per la semplice mutazione di signoria avvenuta quasi senza resistenza dagli Italiani? Comunque sarebbe uno studio molto interessante quello che ci portasse a conoscere le vere condizioni delle arti italiane negli ultimi anni che precedettero la caduta dell'Impero d'Occidente per farne il confronto nei successivi tempi della dominazione Ostrogota e Longobarda.

Ma come trovare dati positivi che diano qualche lume su questa materia? Ci basti il sapere che in quell'epoca due erano le forme artistiche, l'una antica ancora pagana, legata per tradizione all'arte classica Greca e Romana, l'altra nuova sorta e vivificata dalla religione cristiana.

I ristretti limiti di questo opuscolo non ci permettono di esaminare le produzioni artistiche di quei tempi, se non nel ramo della miniatura, e quindi osserveremo anzitutto, che ben rari sono gli avanzi delle opere di Minio tramandatici da quelle età conturbate sì frequentemente da devastazioni, incendi e rovine. Però secondo il D'Agincourt *(De l'art par les monumens)*, appartengono al secolo IV o V, il Codice d'Omero conservato nella Bi-

blioteca Ambrosiana di Milano, il Didioscoride, il Virgilio, ed il Terenzio della Biblioteca Vaticana.

Gli autori di queste opere di Minio vivevano in una epoca ancora vicina all'età del buon gusto, per cui non mancano d'invenzione e seppero dare ai loro soggetti una conveniente disposizione, merito che si va perdendo negli artisti a misura che si avvicinano al secolo VIII. Allora i dipintori avevano ancora bastante istruzione per ispirarsi ai concetti della poesia, e componevano i loro soggetti con una certa eleganza, da ricordare gli antichi precetti dell'arte. Ma la pratica, male insegnata e male appresa nelle scuole, rendeva la loro mano indocile all'espressione del pensiero. Quindi molta scorrezione nel disegno, le teste soverchiamente grosse e pesanti sui corpi, poca o nessuna proporzione nelle altre parti del corpo. Dipingevano le carnagioni a mezza tinta, ritoccandole di biacca nelle parti luminose, senza però ottenere verun effetto di tondeggiamento delle parti. Nessuna gradazione nel colore, ma tinte forti e nerastre, contorni secchi e taglienti. La disposizione dei panni nelle figure principali non manca di naturalezza e di eleganza, ma nelle figure accessorie è affatto negletta. Nel disegno degli edifizi, non sono mantenute le proporzioni prospettiche e l'insieme è di meschino effetto. Vuolsi che queste pitture siano nemmanco originali, ma semplici riduzioni di pitture in grande eseguite da antichi maestri, giacchè gli edifizi ivi raffigurati presentano uno stile d'architettura molto più corretto di quello in uso all'epoca in cui le pergamene vennero miniate.

Più interessanti dal lato del sentimento religioso sono

le pergamene rappresentanti soggetti sacri. La religione cristiana mirava, non già a colpire la fantasia con atti fastosi di culto esteriore, ma a parlare al cuore dell'uomo, che prendeva a migliorare, sia nel suo interno, che nei rapporti colla vita sociale, dandogli sublimi precetti di umiltà, carità e di abnegazione.

Quindi la nuova religione distrusse l'antico vivere religioso, morale e politico, per sostituirgliene un nuovo su forme più semplici, ed aprì all'arte un orizzonte molto più vasto di quello che aveva sotto il paganesimo. — L'arte antica pagana, col darci la perfezione della forma, impressionava soltanto i sensi, invece l'arte cristiana, esprimendo pensieri che staccano l'uomo dalla terra per sollevarlo a Dio, parla al cuore. Epperò nei primi secoli di fede i pittori cristiani miravano soltanto all'altezza dell'idea, e trascurarono le materialità del vero che loro avrebbero impedito di raggiungerla.

Ciò che a prima vista sembra strano, si è che gli artisti dell'antica cristianità, benchè aborrenti da tutto ciò che ricordava l'idolatria ed i suoi cultori, tuttavia togliessero a prestito dall'arte pagana soggetti allegorici e simboli. — Riflettasi però che essi non potevano d'un tratto dimenticare i sistemi delle arti figurative imparate nelle officine pagane, e che scolpite nella loro memoria tenevano sempre le poetiche allegorie di Orfeo, d'Anfione, d'Andromeda, delle Danaidi, delle Sibille, ecc.

È noto che queste figure mitologiche non erano propriamente Dei, ai quali i gentili prestassero adorazione, ma semplici figure emblematiche, per cui i cristiani artisti, dando loro un significato tutto nuovo ricavato dalle

sacre carte, non credevano di portare veruna offesa alla religione ammettendole nelle loro pitture di soggetto sacro. Fecero anchè frequentissimo uso di simboli in parte avuti per tradizione dell'arte pagana, come la colomba, il serpente, la corona, la lira, il giglio, la vite, la navicella e molti altri. Ne inventarono di nuovi, fra i quali, oltre la croce, simbolo della Redenzione, quelli, attribuiti da Ezechiello e dall'Apolicasse ai propugnatori della santa parola, sotto aspetto d'aquila, di vitello, di leone e di angelo dato poscia ai quattro evangelisti. L'agnello cinto di aureola per raffigurare il verbo umanato, la mano che sorte dalle nubi per significare la potenza del Creatore, od anche per rappresentare il Padre Eterno, a cui i primi artisti cristiani non osavano di dare forma umana.

Nella Biblioteca Nazionale di Torino un manoscritto del XII secolo (n. I, 11, 1) intitolato *Tabulæ chronologicæ veteris testamenti*, ha, fra le altre, una piccola miniatura a quadro rappresentante il sagrifizio d'Abramo grossolanamente disegnata e colorita, ove è raffigurato il Padre Eterno sotto questa forma simbolica.

Questi antichi lavori di minio contengono talvolta qualche ricordo di poesia profana. — Così nel manoscritto siriaco del 586, conservato nella biblioteca laurenziana a Firenze, dove rappresentasi la strage degli innocenti, la terra bagnata del loro sangue produce dei fiori, ricordo della greca favola mitologica del giacinto.

Anche dopo la libertà accordata da Costantino alla religione cristiana, gli artisti, per tema di essere tacciati d'idolatri, si astennero dal dipingerne i misteri, contentandosi di rappresentarli sotto allegorici fatti ricavati dal-

l'antico testamento. — Il sacrifizio d'Abramo, Mosè che fa scaturire le acque nel deserto, Davide colla fionda, Daniele in mezzo ai leoni, Giona che sorte dalla balena, Giobbe in mezzo alle tribulazioni, sono i soggetti più frequentemente effigiati dai primitivi artisti cristiani con simbolica allusione ai fatti della nuova religione, che non volevano far noti al volgo dipingendoli nella nuda loro verità, ma mostrarli sotto il velo dell'allegoria ai sinceri credenti.

Alcune volte in queste storie bibliche trovansi ricordi degli antichi costumi greci e romani. — Il d'Agincourt parla d'un manoscritto greco della Genesi, conservato nella Biblioteca Imperiale di Vienna, in cui il palazzo di Faraone è dipinto con drapperie sospese alle porte all'uso Romano. — La strada presa da Giuseppe per raggiungere i suoi fratelli vi è dipinta con le pietre miliari come le strade romane, e negli interni appartamenti di Putiphar stanno le donne occupate in lavori come le Greche dell'antichità.

Ma la Chiesa, temendo che questo sistema di pittura allegorica finisse per diventare nocevole alla religione, nel Concilio tenuto a Costantinopoli l'anno 692 prescrisse l'abbandono d'ogni allegoria specialmente nella rappresentazione dei fatti della Passione di Cristo. — D'allora in poi, benchè non siansi completamente abbandonati i simboli, massime nella parte ornamentale, si videro più frequentemente espresse l'effigie del Padre Eterno, di Gesù Cristo, della Beata Vergine, non che degli Evangelisti sotto forma umana e cominciarono a comparire storie di santi.

Nei primi secoli il Cristo crocefisso trovasi generalmente vestito d'una tonaca ritoccata d'oro. La Madonna è

figurata colle mani distese in atto di orare, e soltanto verso la fine del V secolo è rappresentata col bambino in braccio.

L'effigie della Divinità e dei santi dopo il V secolo porta al di sopra del capo una specie di aureola detta nimbo, che raffigurava il disco metallico già usato dai Greci per le statue in marmo delle loro divinità poste all'aria aperta. Questo cerchio, che dapprima non aveva altro scopo che di difendere quei marmi dalle intemperie, divenne più tardi il simbolo della divinità, e, per ispirito di adulazione, servì anche per significare l'apoteosi degli imperatori romani.

Sin dai primi tempi del cristianesimo si adottò il nimbo per ornarne la figura di Dio, della Vergine e dei Santi, nè può credersi che volesse figurare una massa di raggi emananti dalla testa, perchè lo colorivano tanto in oro, che in argento, e l'ornavano di pietre preziose, e talvolta con rabeschi a fiori ed a fogliami. Quanto a valore artistico le pergamene di soggetto sacro non sono di molto superiori a quelle di argomento profano. I pittori di quell'epoca, come già si è detto, se conservavano ancora un lontano ricordo dei precetti dell'arte antica, per fiacchezza di carattere, o per qualsiasi altra causa, non seppero, o non poterono metterli in pratica. — Sin dalla traslazione della sede dell'impero da Roma a Costantinopoli, l'Italia aveva perduto la superiorità fino allora avuta su tutte le nazioni del mondo, e da quell'epoca cominciò a trascurarsi lo studio delle lettere, delle scienze e delle arti liberali, che, neglette per lungo tempo, dovettero necessariamente via via più corrompersi, sinchè tra l'ottavo ed il nono secolo toccarono l'estrema rovina.



CAPITOLO QUARTO.

SOMMARIO. — Tratta del periodo dall'ottavo a tutto il duodecimo secolo — Infelici condizioni delle arti nel principio del secolo VIII — Carlo Magno — Patrocinio accordato alle lettere ed alle arti da Carlo Magno — Instituisce scuole nei chiostri per la trascrizione dei Codici — Gli sforzi di Carlo Magno non bastano a far risorgere le arti — La fine del mondo che aspettavasi nel millesimo fa abbandonare ogni studio di scienze, lettere e d'arti — Lo stile Bizantino — Suoi pregi e difetti — Prende voga in Italia — Sorge una scuola mista Italo-Bizantina — La pittura serve a spiegare nel secolo X il senso dei salmi al popolo caduto nell'ignoranza — L'*Exultet* — Manoscritti miniati contenenti le vite dei Santi Martiri — Bizzarra mescolanza di animali fantastici introdotta nei fregi e nelle lettere capitali dei manoscritti di quell'epoca — La miniatura nel principio del secolo XII esercitata quasi solo da calligrafi — I Codici Miniati esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino riflettenti l'epoca suindicata.

Dal settimo all'undecimo secolo scarseggiano ancora più le pergamene miniate. In quell'età infelicissima, le esterne invasioni dei barbari, le interne guerre tra popoli e popoli, tra cittadini e cittadini,

le contese tra papi e imperatori, le angherie dei feudatari, le private violenze, tutto cospirava a disciogliere i vincoli della civile società, e non solo le arti nobili, ma quanto serve ad abbellire l'umana convivenza, cadeva miseramente in rovina.

Sullo scorcio dell'VIII secolo Carlo Magno, uomo di gran genio, tentò di arrestare quell'universale decadimento. Dotato di mente smisurata, alle più insigni qualità di guerriero e di legislatore, accoppiò un gusto squisito per le arti liberali, ciò che era tanto più notevole in quei tempi in cui ogni sentimento del bello pareva quasi spento. La vista di Roma e degli stupendi tesori artistici ancora salvati dal saccheggio dei barbari lo avevano colpito di meraviglia e gli destarono l'idea di richiamare a nuova vita le arti del disegno. — Si rivolse perciò ai vescovi ed agli abati dei monasteri, invitandoli caldamente a riprendere gli studi stati negletti nelle disastrose vicende politiche. — Egli voleva che i chierici non solo fossero versati nelle lingue greca e latina, e profondamente istrutti in teologia, ma esigeva che si esercitassero anche nella calligrafia e nell'arte di decorare i Codici, onde abilitarsi alla trascrizione dei libri di liturgia, per cui dai suoi contemporanei gli venne dato il titolo di *studiosus in arte librorum.* Cosa strana poi, che nel mentre lui stesso non sapeva scrivere, prese tanto a cuore la riforma della scrittura, che nelle sue celebri Capitolari ordinò si esercitasse una sorveglianza speciale sugli scribi, *Iubemus ut scriptores quique non vitiose scribant,* affinchè per ignoranza non travisassero i testi.

Ma, come non valse il patrocinio accordato nel VI

secolo da Teodorico e da Teodolinda agli artisti italiani, neanche gli sforzi fatti da Carlo Magno riuscirono presso noi a spogliare l'arte dalla sua rozzezza, che fecesi anche più sensibile nel secolo IX, sino a che sul finire del secolo X l'aspettazione si può dire universale della fine del mondo diede l'ultimo tracollo alle arti. Per falsa interpretazione del capo 20 dell'Apolicasse si credeva dall'Orbe cattolico, che nel millesimo anno dopo la nascita di Cristo dovesse succedere il finimondo. Troviamo negli Archivi molte carte di quel tempo che incominciano colle sacramentali parole: *apropinquante fine mundi.* Questa quasi generale credenza fece naturalmente abbandonare ogni studio di lettere ed arti, divenuto senza scopo; difatti a che pro scrivere o dipingere per una generazione, cui erano contate le ore che dovevano separarla dall'eternità?

Trascorso il termine fatale tanto temuto, senza che le leggi della natura arrestassero menomamente il loro corso regolare, gli animi si tranquillizzarono, e ne nacque per così dire una vita nuova che comunicò a tutti i membri dello stato sociale maggior grado di fortezza, di energia e di attività, che non avessero prima. — Questa benefica influenza non si estese però ai pittori ed ai miniatori se non molto più tardi, e le loro opere continuarono nella scorretta loro forma sino a tutto l'undecimo secolo.

A sì grande corruzione non discesero gli artisti greci del basso Impero, e le loro pergamene miniate nei secoli IX e X sono superiori di pregio alle contemporanee di altre nazioni.

I Bizantini, se non ebbero il delicato senso del bello, mantennero sempre nelle opere loro un certo stile nobile, dignitoso, e nelle ornature spiegarono molta fantasia, che talvolta ricorda il gusto raffinato degli artisti persiani.

Alcuni di questi Codici vennero portati in Italia da Crociati; altri dagli stessi Bizantini stabilitisi nel nostro paese nei primordi del IX secolo. — I Greci di Bisanzio possedevano tesori di ricchezze letterarie ed artistiche colà accumulati sin dall'epoca del trasferimento della sede dell'Impero. — Essi però non seppero trarne profitto per la loro cultura intellettuale e per la letteratura. Erano bensì eruditi in ogni ramo di scibile umano, ma, privi di vigoria d'animo e di pensiero, non si servirono della vasta loro erudizione per creare alcun che di nuovo, sia in letteratura che nelle arti, e non fecero progredire d'un solo passo le scienze.

Contentavansi d'occupare il loro pensiero in vane controversie su materie teologiche, e, siccome dalle astruserie religiose nascono frequentemente le eresie, una ne nacque sin dal secolo V, detta degli Iconoclasti, perchè tacciavano d'idolatria il culto che rendevasi dai cristiani alle sacre immagini nelle chiese, o che ornavano i libri sacri.

Strana eresia, non solo contraria alla fede, ma anche alla civiltà delle nazioni! L'Imperatore greco Costantino V Copronimo nel 751 aveva fatto radunare in Costantinopoli un conciliabolo, in cui si proibì il culto delle sacre immagini come invenzione diabolica, e si dichiarò illecita l'arte della pittura sacra.

Sulla fine dell'ottavo secolo, montato sul trono Leone IV Isaurico, non solo fece distruggere grande quantità di statue, tavole, libri contenenti immagini sacre, ma ne perseguitò, sino con supplizi, gli adoratori e gli autori che in parte vennero a rifuggirsi in Italia ove la Chiesa Romana aveva sempre avversato questa eresia.

Così venne a noi comunicata questa nuova forma artistica, la quale in tanto decadimento della pittura, fu accolta favorevolmente dagli Italiani di tutte le provincie, come salutare rimedio od inviamento alla sua rigenerazione.

Veramente lo stile bizantino doveva avere qualche pregio per attirarsi in modo sì repentino l'universale simpatia degli Italiani. Difatti questo genere di pittura, se non ha l'impronta del genio, può dirsi che abbia quello dell'erudizione. La scuola greca aveva conservato una certa regolarità nel disegno, e quantunque studiasse troppo minuziosamente i dettagli, dava però molta dignità alle sue composizioni. I costumi greci bizantini, tanto per le persone dedicate al culto della religione, che di quelle costituite in dignità nell'ordine civile e militare, presentavano agli artisti modelli eccellenti, di cui sapevano trar profitto per dare ai loro personaggi un carattere particolare di maestà severa ed imponente.

Ma questi pregi erano controbilanciati da difetti grandissimi affatto speciali degli artisti bizantini. Il primo anzitutto consisteva nel rappresentare le figure della Divinità e dei Santi in una data forma convenzionale, che variava quasi mai. Lungi dal cercare i loro tipi nell'ideale, dipingevano le loro figure senza alcuna bellezza

di forma, anzi quasi senza espressione di vita. Figure piuttosto lunghe e stecchite, senza idea di moto, rappresentavano la Divinità abbigliata alla foggia della Corte bizantina, sopracaricata d'oro e di gemme. Così rappresentavano anche la Beata Vergine ed il Bambino, quasi per compensarli coll' indoratura della mistica bellezza, che non sapevano far sortire dal loro pennello.

Aggiungasi troppa simmetria nella disposizione dei gruppi, durezza ed angolosità nella piegatura dei panni, poco o nessun studio delle estremità, sovente nascoste, e per ultimo un fare secco e tagliente, sia nel disegno, che nel colorito. (Vedi tav. II, fig. B).

Malgrado tutti questi difetti la pittura bizantina ebbe per molto tempo voga in Italia, ed in molte nostre città si aprirono scuole in cui i Greci insegnarono la pittura in ogni suo ramo, e così anche in quello della miniatura.

A misura che divulgavasi l'insegnamento della nuova maniera bizantina, scompariva il carattere proprio dell'antica pittura latina. In alcune provincie invece le due scuole finirono per fondersi insieme dando luogo ad una scuola italo-bizantina, la quale, a differenza di quest'ultima che sulle rive del Bosforo rifuggiva da ogni progredimento, si adattò con qualche riforma al gusto italiano, protraendo l' ingloriosa sua esistenza sino al secolo XIII, in cui sorse la splendida êra del Rinascimento.

Le pergamene miniatesi in quell' epoca sono per lo più di soggetto sacro. A cominciare dal X secolo facevasi uso delle pergamene miniate per spiegare al popolo, caduto nell'ignoranza, il senso delle parole di salmi e di

orazioni che si cantavano in latino nelle chiese come ai giorni nostri. Questi salmi si scrivevano su certe bende di pergamena, che, riunite le une alle altre con piccole coreggie, formavano un rotolo. Le pitture intercalate nel testo erano poste in senso contrario dello scritto, in guisa che il diacono, mentre cantava l'inno o recitava la preghiera dall'alto dell'ambone, lasciava svolgersi il rotolo, e le pitture si presentavano agli occhi del popolo nella loro posizione naturale.

Così praticavasi nel Sabato Santo pel canto dell'*Exultet,* nella benedizione del cero pasquale, e di queste pergamene trovasene ancora qualche esemplare in antiche chiese, come a Roma e nella cattedrale di Pisa. Scrive il Lanzi in proposito a quest'ultima: « I Pisani potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 » ergere la grandiosa fabbrica del loro Duomo, avevano » condotto di colà (dalla Grecia), insieme con Boschetti » architetto, anche miniatori e pittori, e questi fecero » allievi alla città. Poco allora potevano insegnare i » Greci, perchè poco sapevano. I primi loro discepoli » eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi de'quali » si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. È » in duomo una pergamena dell' *Exultet,* solito cantarsi » nel Sabato Santo; e quivi si veggono a tratto a tratto » figure di uomini, animali e piante; monumento creduto del secolo XII, ancora non adulto, e pur d'arte » non rozza affatto ».

Miniavansi anche in quei tempi manoscritti contenenti vite dei S. Martiri. Se manca il magistero artistico, non manca al certo la triste varietà dei più cru-

deli tormenti, ciò che prova come succedessero in quei tempi infelicissimi frequenti spettacoli di quei supplizi. Questi lavori divennero una sorgente perenne di modelli per gli artisti che, nei tempi posteriori, trattarono questo ramo di storia sacra. Quanto all'esecuzione lasciano molto a desiderare: il disegno, senza essere del tutto scorretto, non offre nei nudi traccia di articolazioni e di muscoli, le teste degli uomini quasi in nulla differiscono da quelle delle donne. Le figure dei carnefici non hanno alcun carattere speciale, solo si agitano in bizzarre contorsioni, mentre quelle degli spettatori mantengono la più apatica indifferenza. I Martiri stessi, invece di esprimere la rassegnazione e la fede in Dio, non dànno segno di alcuna commozione, ed, in mezzo ai più atroci dolori, la loro figura si mostra perfettamente atonica. Per contro vi si trovano alcune teste di vecchi ben caratterizzate, vi ha molta dignità nelle pose ed una studiata compostezza negli abbigliamenti delle donne. Sono anche notevoli per un certo brio nel colorito, ottenuto però a pregiudizio dell' effetto generale della pittura; giacchè i miniatori di quell' epoca si contentavano di far brillare isolatamente ciascuna tinta, senza preoccuparsi della generale armonia dell' insieme.

Ci resta a parlare di un genere di ornamentazione introdotta dal decimo a tutto il decimoterzo secolo, tanto nei fregi, che nelle lettere capitali dei Codici Miniati.

Usavansi allora per ornamento strane mescolanze di draghi, serpenti e di mostri fantastici, formanti nodi o gruppi isolati. Talvolta rappresentavansi uomini nudi,

od in abito secolare, ed anche monacale, in atto di lottare con animali mostruosi, oppure con demoni, che sembravano provocarli con atti schernitori e beffardi. Si credettero queste invenzioni simboli di eresia gnostica, ma se ciò fosse, l'autorità ecclesiastica, così gelosa tutrice degli interessi del Cattolicismo, ne avrebbe proibito l'uso, e le avrebbe bandite dalle chiese in cui trovansi per mezzo della scultura figurate nelle porte, nelle cornici e nei capitelli delle colonne. D'altronde non è da supporsi che i monaci, da cui si seguì quel sistema di decorazione, fossero infetti da eretica corruzione. Sembra invece che questo genere d'ornamenti nulla racchiudesse di allegorico, ma fosse soltanto un lontano ricordo di un genere di tappezzerie anticamente usate per ornare le chiese nei giorni festivi. Queste tappezzerie, tessute ad imitazione dei drappi d'India, porgevano fatti della vita di Cristo, ed avevano alti bordi rabescati d'animali e mostri fantastici commisti a vegetabili, e ad ogni sorta di fantasie che possa immaginare un pittore.

Verso il secolo XII l'arte del Minio volgeva sempre in peggio, perchè allora esercitavasi da semplici calligrafi ed alluminatori, i quali sapendo appena tracciare qualche lettera capitale, si credevano perciò anche capaci di pingere figure, e ci lasciarono poveri saggi della loro imperizia.

Malgrado ciò, sia in Italia, che fuori, cresceva sempre più l'entusiasmo per le pergamene miniate. Lo storico Odofredo, citato dal Tiraboschi nella *Storia della letteratura italiana*, mette in ridicolo un giovane, il quale,

mandato a Parigi per istudiarvi, spendeva il suo danaro per far adornare e dipingere i suoi libri. *Dixit pater filio vade Parisiis, vel Bononiam et mittam tibi annuatim centum libras. Iste quid fecit? Ivit Parisiis et fecit libros suos babuinare de literis aureis.* Il Tiraboschi, commentando questo passo, dice: *la voce babuinare coniata dal nostro Odofredo indica come ognuno vede quelle strane figure di cui si vedono talvolta fregiati gli antichi Codici.*

Rimane per ultimo a farsi un breve cenno dei più notevoli Codici Miniati sino al secolo XIII esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino.

Il più antico è un manoscritto su pergamena del secolo IX, n. B, I, 2, Teodoreto, *Commentari sui dodici profeti minori.* In principio presenta in due miniature paginali l'effigie dei dodici profeti, rozzamente disegnate e dipinte a tempra su fondo in oro, chiuso da cornice ad imitazione di smalto azzurro e rosso. Oltre a lettere iniziali, ha nella pagina 14, un fregio molto elegante a fogliami ed uccelli su fondo in oro, lavoro bizantino.

Il manoscritto greco del secolo X, su pergamena (n. C, IV, 18), *Vita di S. Teodoro Terone,* presenta nella prima pagina l'effigie del santo su fondo in oro incorniciato da un piccolo fregio. Nel corso del libro trovansi alcuni fregi a fogliami e viticci di qualche pregio. Stile bizantino di primo magisterio (Ved. tav. I, fig. A).

Sotto il n. 14, II, 20, si ha l'*Herbani Mauri de laudibus Sanctae Crucis*, manoscritto latino, pure del secolo X, parte in prosa, parte in versi. Contiene alcune imagini allusive al testo disegnate rozzamente, e colorite di soli tre colori, cinabro, turchino e giallo; direbbesi

lavoro più di calligrafo che di miniatore, e sembra di stile lombardo (Ved. tav. I, fig. B).

Viene il manoscritto latino n. I, II, I, *Tabulae Cronologicae veteris testamenti*, già citato. Esso ci dà la storia da Adamo sino al Redentore, di cui presenta alcuni quadri della sua vita, fra i quali la fuga in Egitto coll' incontro del re Erode, che cade da cavallo, tolta da un vangelo apocrifo.

Seguono molte altre composizioni ricavate dall' Apocalisse, ed una molto curiosa cosmografia secondo le poche cognizioni geografiche di quei tempi. Le composizioni sono combinate con un certo gusto artistico, ma il disegno scorretto, e la rozzezza dei mezzi meccanici che traspare dal complesso del lavoro, lo farebbero credere anteriore al secolo XII, che gli è attribuito nel catalogo. A ciò si aggiunge che il Padre Eterno vi è raffigurato nella forma simbolica usata nei secoli anteriori, e che nelle scene della vita di Gesù Cristo manca la crocifissione, che già si trova nei Codici Miniati dopo il secolo X.





CAPITOLO QUINTO.

Sommario. — Vicende della miniatura nei due secoli XIII e XIV — A principiare dal secolo XIII la miniatura segna qualche progresso — Causa di tale miglioramento — L'arte del Minio non si esercita più dai soli monaci, ma anche da laici — Feste religiose detti Misteri offrono soggetti per la pittura de' libri sacri — Diverse scuole di miniatura in Italia — Delle scuole Tedesca, Olandese e Fiamminga — Scuola Francese — Miniatori italiani più rinomati — Completa emancipazione dell'arte dalla maniera Bizantina per opera di Giotto — Anche la miniatura si risente vantaggiosamente di questa riforma — Codici Miniati in quell'epoca esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino.

A cominciare dal secolo XIII si manifesta già un qualche progresso nei lavori di Minio. In mezzo a molte pitture, in cui l'arte mostra ancora una piena corruzione, se ne trova qualcuna non priva di castigatezza nel disegno, di grazia e di elevatezza nella composizione. — Vi si vede un non so che di poetico

nella invenzione, non privo di espressione e di verità. Il colorito è più vivace, e le tinte si fondono insieme con più di armonia.

Continuano però la durezza del contorno, la massima scorrezione nelle estremità e la secchezza nei panneggiamenti.

Questo miglioramento nella miniatura delle pergamene, quantunque poco sensibile, devesi attribuire a che l'arte del Minio cominciò in quell'epoca a varcare il recinto del chiostro.

Come già dicemmo, allorquando la società pareva che dovesse rimaner schiacciata sotto il peso dell'ignoranza e della più fitta barbarie, i monasteri, fattisi centro di tutto lo scibile umano, diedero anche ricovero alle arti liberali, che sarebbero cadute nell'estrema rovina, se per il corso di tanti secoli non fossero state da loro con grandissimo amore protette e coltivate. — Sarebbe cosa ingiusta il non ricordare con gratitudine l'opera civilizzatrice per sì lungo tempo esercitata dal sacerdozio.

Egli è certo che quando si smarrì ogni studio delle arti belle, e che per costrurre nuovi edifizi si spogliavano gli antichi classici monumenti, i vescovi, gli abati dei conventi ed i parroci furono quasi i soli che avessero ancora qualche idea d'architettura, e disegnavano il piano degli edifizi, come ne dirigevano la costruzione. — In Italia poi i Camaldolesi nella pittura a tempra e ad olio, gli Olivetani nella tarsia, i Cassinesi nella miniatura e nella pittura sul vetro, contano una lunga schiera di provetti artisti.

Ma nel secolo XIII una grande rivoluzione andava

compiendosi, che doveva porre in mano ai laici la dottrina, che prima stava tutta raccolta nelle chiese e nei monasteri.

Allorchè gl'Italiani riuscirono ad abbattere gli avanzi della feudalità, convinti di aver nulla a sperare dallo straniero, cercarono appoggio in se stessi, e dapprima si strinsero insieme nei municipi, e poscia nelle confederazioni comunali, politiche, religiose. Questa unione di forze non aveva sul principio altro scopo che la comune difesa, ma coll'andar del tempo suscitò negli individui d'ogni sorta una meravigliosa operosità, che fece a poco a poco rigermogliare l'italiana civiltà. E così, mentre ancora combattevansi nelle mura delle nostre città le battaglie fratricide tra Guelfi e Ghibellini, tra i tumulti e le sedizioni, vediamo a risorgere prima l'architettura, poi la scultura ed ultima la pittura, e prodursi nello stesso tempo grandi poeti, che resero glorioso il nome italiano. Vediamo a rianimarsi lo studio della filosofia e coltivarsi con ardore ogni sorta di disciplina. Allora le arti cessarono di essere esclusivo retaggio del chiostro, e guadagnarono in originalità e gagliardia, qualità incompatibili colle uniformi tradizioni claustrali.

La pittura sacra ebbe poi in quei tempi anche un valido aiuto dalle feste religiose dette Misteri, specie di drammi sacri, in cui con dialoghi, canti ed anche danze. mettevansi in azione fatti di storia sacra, i misteri della religione, i miracoli dei santi o le sconfitte dell'Anticristo.

Nel 1243 a Padova, e più tardi in altre città d'Italia, rappresentavasi la passione di Cristo. A Milano, da tempo

antico, solevasi fare con gran pompa una processione in onore dei Re Magi. — Nota è la catastrofe avvenuta a Firenze nel 1304 pella rovina del ponte alla Carraia, colla morte di grande quantità di persone accorse alla rappresentazione d'una visione dell'inferno. Questi spettacoli offrivano ai pittori modelli viventi che essi copiavano per soggetto delle tavole o delle miniature nei libri sacri.

I drammi sacri dovevano necessariamente avere un carattere tutto proprio della nazione in cui erano rappresentati, e gli artisti riproducevano con fedeltà il carattere fisico dei personaggi del dramma, le diverse foggie del vestire in uso presso ciascun paese, financo lo speciale aspetto dei luoghi, e da questa materiale riproduzione di tipi diversi può facilmente conoscersi la provenienza della pittura e classificarsi nella scuola a cui appartiene.

Se non a quei tempi, non molto dopo, l'arte del Minio prese a coltivarsi da eletti artisti anche in altre parti d'Europa. Così le Biblioteche d'Oporto (1) e di Belem in Portogallo, dell'Escuriale in Spagna, quelle di Londra, Parigi, Wurtemberg, sono ricche di bellissimi lavori di Minio, di cui molti trasportati d'Italia, ma alcuni opera di eccellenti artisti indigeni. — Ora, quante scuole di

(1) Re Carlo Alberto, in mezzo ai malori che lo travagliavano ad Oporto, manifestava al senatore Cibrario il desiderio di visitare tosto che potesse uscire quella Biblioteca pubblica per vedervi i Codici Miniati, *dei quali S. M. aveva sempre avuto gran vaghezza.* — CIBRARIO, *Ricordi d'una missione in Portogallo al Re Carlo Alberto.*

miniatura sarebbero a passarsi in rivista, se pensiamo che l'Italia, non una, ma diverse ne conta essa sola!

Mentre delle scuole italiane si accennerà nel corso di questa operetta, credo intanto opportuno di dare un breve cenno delle due scuole Tedesca e Francese, le quali hanno un carattere più spiccato, massime che molti pregevoli lavori di quegli artisti si conservano nelle Biblioteche italiane.

Le miniature tedesche, come anche le fiamminghe e le olandesi, sono vaghissime per la finitezza e per l'artifizio con cui sono eseguite, massime negli accessori. — Gli artisti di quelle regioni, anche prima che si conoscessero le regole della prospettiva, avevano il segreto di collocare giustamente le figure in diversi piani, e di dare alle loro invenzioni profondità, ottenendola con saggia gradazione del colore dai priminanzi ai più lontani orizzonti. Le stesse minutezze che si vedono nelle figure, per cui si conterebbero i capelli, i peli della barba, quasi perfino i pori della carne, si osservano anche nei fondi, e, se interni di case, vi trovi riprodotti, con quasi fotografica fedeltà, mobili, arredi, utensili ed una quantità di piccoli oggetti che pare impossibile trovino luogo in sì poco spazio. — Se i fondi rappresentano paesi, vi raffigurano campagne verdissime, con alberi fronzuti e fiumi e ponti che congiungono le ripe, con molte figure sparse dovunque. Cosa per cosa è fatta con molta perfezione, ma colui, che non si contenta dell'effetto materiale della pittura, ma vi cerca un concetto che elevi la sua mente a cose sublimi, non può trovarlo in queste opere, perchè mancanti affatto di quel raffinamento di

gusto, di sentimento e d'espressione tutta propria della scuola Italiana. — Tra i miniatori di quei paesi, i più rinomati sono: Luca Hurembout di Gand e sua sorella Susanna, Simone Benich di Bruges, Gerardo Van-der-Meire, Wyeland, Memmelinch, Livieno d'Anversa, questi tre ultimi forse i più eccellenti di tutti.

Veniamo ora alla scuola Francese. Quel poco di progresso fatto dalle arti in Francia sotto il governo di Carlo Magno non ebbe lunga durata, e retrocedette sotto i suoi successori. Solo nel secolo XIV cominciò a penetrare in quel paese il gusto artistico italiano, allorchè Giotto, con altri insigni artisti d'Italia, venne chiamato ad Avignone dai Papi nella famosa epoca detta la cattività di Babilonia. — Ma ciò non riuscì di alcun vantaggio all'arte Francese, giacchè la scuola di Giotto non fece colà verun proselito.

Quando Carlo VIII, poi Luigi XII, ed ultimo Francesco I re di Francia calarono in Italia coi loro eserciti nell' ostinata speranza di conquistarla, se fallirono nel loro intento, riuscirono però a cogliervi frutti, che non si aspettavano, il conoscimento delle arti, del sapere e della filosofia. Quei principi rimasero colpiti d'ammirazione nel trovare l' Italia così avanzata in ogni ramo di coltura, perchè a quei tempi era diventata nuovamente la regina di tutte le nazioni del mondo, tanto era a loro superiore nel commercio, nell'agricoltura, nell'industria manifatturiera, e soprattutto nella raffinata coltura delle arti nobili. Carlo VIII prendeva stanza a Pisa, Siena ed a Firenze in palazzi di privati molto più sontuosi delle regie abitazioni lasciate nel suo paese. A Napoli i giardini

annessi alla reggia lo colpirono d'ammirazione. Ecco in quali termini ne scrive alla regina Anna di Bretagna: *Au surplus vous ne pourriez croire les beaulx jardins que j ay en ceste ville, car sur ma foy il semble qu'il n'y faille que Adam et Eve pour en faire ung paradis terrestre et avecques ce j ay trouvé en ce pays des meilleurs paintres, etc.* Quei principi esportarono preziosi modelli d'arte antica (1) e moderna, e dall'Italia condussero seco eletti artisti per diffondere in Francia il buon gusto italiano.

Ciò non ostante vi corsero molti anni prima che colà si formasse qualche artista veramente originale. Soltanto sul finire del XVI secolo fiorirono Voet e Poussin e lo scultore Gio. Guyon che perdè la vita nella strage di San Bartolomeo. I migliori sorsero anche più tardi, come Leseur, Lebrun, Mignard, Callot, ecc., e ciò forse perchè lo studio delle arti di frequente doveva interrompersi in un paese continuamente lacerato dalle guerre civili. Ma, se in Francia vi fu ritardo nello svilupparsi del gusto artistico, non vi si introdusse nemmeno uno stile vizioso, ed il culto del bello diede a suo tempo nobilissimi frutti quali erano da aspettarsi da quella valente nazione.

Quanto all'arte del Minio cominciò molto tempo prima a coltivarsi, e sotto il regno di Carlo V già troviamo

---

(1) Il palazzo De Medici fu saccheggiato dai soldati francesi, e quelle famose raccolte di anticaglie e di preziosissimi manoscritti caddero in mano di rozzi mercenari e di gentiluomini poco meno di loro barbari ed ignoranti.

encomiato un Giovanni Costey o Coste. Gio. Foquet miniava ai tempi di Luigi XI, e Giovanni Poyet, sotto il regno di Carlo VIII, miniò uno stupendo libro d'ore per la regina Anna di Bretagna.

Non è di nostro còmpito l'occuparci di miniatori francesi, diremo soltanto che le loro opere sembrano segnare due distinti periodi, il primo, in cui la miniatura ha uno stile esclusivamente francese, e ciò dal XIII al XV secolo. Il secondo periodo, in cui la miniatura perde un poco della sua originalità per avvicinarsi allo stile italiano, e qualche volta al tedesco, che corregge, modifica, adattandolo al gusto francese. Del resto l'unico difetto dei miniatori francesi è di cercare nelle loro composizioni più lo spiritoso, che lo stile solido, per cui escono talvolta dai limiti del vero e del bello, caricando l'uno e l'altro per sedurre ed appagare la vista, più che per soddisfare alla ragione.

Ritorniamo ora ai nostri miniatori italiani. Uno dei manoscritti miniati nel secolo XIII degno di essere notato, è l'*Ordo officiorum Senensis ecclesiae* della libreria pubblica di Siena, opera del miniatore Oderico canonico di quella cattedrale. Il Lanzi trova quelle pitture molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all' epoca in cui vennero eseguite (1213). « Sì fatti Codici, egli scrive, » da uno stesso pittore si ornavano di minio nelle per- » gamene di dentro, e nelle tavole di fuori, ed è prova » che la stessa arte del miniare potè passo passo con- » durre a più grandi opere. Tutte però vogliono, qual » più qual meno, sapere del disegno greco, o fosse che » i nostri originalmente fossero istrutti da Greci sparsi

» per l'Italia, o fosse che riguardando i Greci esemplari » non osassero molto più oltre ».

Nei primordi del secolo XIII, pittori di professione, che trattavano la pittura in grande, attesero anche a miniare, anzi taluni fecero esclusivamente opere di Minio, poichè il Lanzi parlando del Codice *le opere di S. Agostino*, miniato in quell' epoca e che trovasi in Perugia, dice, che vi era allora in quella città sì gran numero di pittori e miniatori da potersene formare un Collegio.

Forse da quella scuola sortì l'Oderigi da Gubbio, che stabilitosi poi a Bologna insegnò la miniatura a Franco Bolognese diventato migliore del maestro. Noti sono i versi di Dante:

Oh, dissi lui, non se' tu Oderisi
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata a Parisi.
Frate, diss'egli, più ridono le Carte
Che pennelleggia Franco Bolognese
L'onor è tutto or suo e mio in parte.

Intanto sul declinare dello stesso secolo XIII in quella gentile Firenze, tanto benemerita delle arti, nasceva Giotto, che compì l' opera già iniziata dal suo maestro Cimabue, e forse anche da altri artisti, di emancipare l' arte dalla rozza maniera bizantina. I miniatori, a cui la vista delle opere di Giotto faceva sembrare più mostruose le pitture dei Greci, si avviarono anch' essi alla nuova strada segnata da quel riformatore, e presero a rappresentare il vero in modo più razionale e corretto.

Giotto, vero rigeneratore della pittura Italiana, seppe

darle un' impronta sua propria ed originale, che ricavò dallo studio della natura, madre di ogni sublime insegnamento. Egli diede alle figure forme più svelte, ed attitudini esprimenti posatezza e decoro. Trattò con un gusto tutto suo i panneggiamenti. Le sue teste sono variate, belle ed espressive, il suo colorito è luminoso, e nello stesso tempo armonico, e nell'insieme i suoi dipinti riescono così finiti da ricordare la miniatura. Nei fondi fu il primo ad introdurre architetture di quello stile misto d'arabo, bizantino ed archiacuto tanto in voga allora in Italia, quali coloriva a tinte vivacissime, come veggonsi talvolta nelle pergamene miniate.

È da presumere che anche Giotto nella prima sua gioventù abbia lavorato di Minio, poichè in molte sue pitture in grande vi trovi il tocco diligente e finito del miniatore; ma ogni dubbio scompare dopo la notizia dataci dal Baldinucci di un libro, che in età più matura miniò il Giotto in Roma pel cardinale Stefaneschi. Così in quei tempi chi dipingeva in grande sulle tavole, o sui muri, non credeva di demeritare col miniare le pagine d'una Bibbia, o d'un Salterio.

Contemporaneo del Giotto fu Simone Memmi da Siena, anch' esso pittore e miniatore, il quale però deve gran parte della sua fama a due sonetti scritti in sua lode dal Petrarca per avergli ritratta Madonna Laura. Insigne sua opera di minio è il Codice di Virgilio col commento di Servio da lui miniato per quel sublime poeta, Codice che ora si conserva nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Il pregio di quelle miniature sta principalmente nelle composizioni, forse suggerite dallo

stesso Petrarca, ma il disegno è ancora scorretto, massime nelle estremità, le figure hanno del volgare, e poco armonico è il colorito; difetto di cui stentavano a liberarsi i miniatori di quell'epoca.

Fra più valenti miniatori del secolo XIV dobbiamo annoverare due monaci Camaldolesi del monastero degli Angeli di Firenze, Jacopo e Silvestro. Il Vasari loda il primo proclamandolo il miglior *scrittore di lettere grosse* che fosse prima, e sia stato poi, non solo in Toscana, ma in tutta Europa; loda il secondo come disegnatore corretto e diligente coloritore in riguardo ai tempi in cui le opere furono eseguite. Da frate Silvestro furono miniati i libri corali del predetto monastero, in cui l'arte del Minio vi era particolarmente coltivata.

Più copiosi cominciano a trovarsi presso la Biblioteca di Torino i manoscritti miniati nei secoli XIII e XIV; ne citiamo alcuni che ci sembrano fra i più pregevoli.

Evangelistario Greco. Manoscritto membranaceo del secolo XIII in-8° (B, VII, 33). In quattro miniature sono dipinti gli Evangelisti senza i loro simboli, le teste sono più vere che belle, l'estremità ancora ben disegnate riguardo al tempo, le pieghe ben intese, il colore però molto secco e duro. Sul fondo a oro si vedono tracciati a graffito edifizi rimasti da colorire. Otto fregi composti di figure architettoniche chiudono i Canoni armonici di Eusebio Panfilo, con vaghi intrecci di fogliami, fiori ed uccelli. Stile bizantino.

Manoscritto membranaceo in-4° greco, secolo XIII (B, VI, 1), contenente donazioni fatte dagli Imperatori

Greci a favore de' monasteri. Sul principio del libro in una miniatura paginale veggonsi Joasoph Maliasino ed Anna Paleologina, che tengono in mano un piccolo edifizio rappresentante il monastero, cui allude la carta di donazione. Il volume va adorno di iniziali alluminate e di fregi di antico stile bizantino, le pitture hanno molto sofferto dal tempo (Ved. tav. II, fig. A).

Manoscritto membranaceo in-fol. greco, dello stesso secolo XIII (B, II, 4). Contiene il martirio di S. Eustrazio e compagni. Ha in principio una miniatura paginale rappresentante l'effigie dei martiri, oltre ad altre più piccole in numero di tredici sparse pel volume ad illustrazione del testo. Le figure hanno dello stecchito, le pieghe quasi parallele; soliti difetti dello stile bizantino. Nella seconda pagina l'argomento del libro è scritto in oro, contornato da vaghissimo fregio di stile moresco. Nel margine venne in epoca più recente dipinto uno stemma con al di sotto questa iscrizione: *Dum ego Gabriel Mazzucchi de anno 1437 redirem de Alexandria in Suria incidi forte in quodam Turco qui habebat librum hunc de Martyrio quinque sanctorum et illum redemi soluto precio fiorenorum duorum auri.* Il compratore aveva fatto un buon affare comprando a buon mercato un libro, che anche a quei tempi doveva valere molto di più, e redimendo quei poveri martiri dalle mani d'un infedele.

Messale Romano in-fol., secolo XIV (D, I, 21). Presenta fregi ad iniziali miniate ed istoriate, oltre due grandi miniature: la prima rappresentante la Crocifissione, la seconda l'Ascensione del Salvatore. Queste pitture pregevoli per disegno e per colorito armonico, sono

opera di miniaturista italiano. Il Messale apparteneva un tempo al convento dei Francescani di Pinerolo (Ved. tav. III).

Manoscritto membranaceo, secolo XIV, in-fol. latino (I, I, 24). Plinio, *Storia naturale*. Libro ornato di piccole miniature a quadro di poco pregio, ma di bellissime iniziali a colori su fondo in oro, di stile francese. Prima apparteneva al duca Giovanni di Berry, famoso per gli immensi tesori profusi specialmente nei Codici Miniati. Passò quindi al torinese Filiberto Pingon che ne fece dono al duca Emanuele Filiberto come leggesi in fronte al libro:

DIVO EMAN. PHILIBERTO
ALLOBROGICO INALPINO SUBALPINOQUE
PLINII HOS GEMINOS CODICES
VETUSTATE COSPICUOS
PHILIBERTUS A PINGON
ANTIQUITATIS CULTOR
D. D.

Manoscritto membranaceo in-fol. latino, secolo XIV (I, II, 17). Contiene Vite dei Santi. Va ornato di figure intercalate nel testo, con eleganti fregi e lettere capitali intrecciate d'animali fantastici; lavoro molto pregevole per disegno ed invenzione, quantunque sembri di scuola bizantina (Ved. tav. IV e V).

Manoscritto membranaceo in-fol., secolo XIV, in latino (I, III, 25). *Le rivelazioni di Santa Brigida*. Ha quattro grandi miniature a fondo oro, che rappresentano

le visioni della Santa, e la spiegazione fattane a monaci e ad altri uditori. Lavoro italiano molto pregevole rispetto all'epoca.

Manoscritto membranaceo in-4°, secolo XIV (I, VI, 39). Salterio adorno di belle iniziali miniate, e di piccoli e vaghi fregi di stile italiano. Sono da rimarcarsi nelle litanie dei Santi alcune invocazioni ora andate in disuso, come *Sancta Fides*, *Sancta Spes*, *Sancta Charitas*, *Sancta Castitas*, *etc.*, *ora pro nobis*.

Manoscritto membranaceo in-fol., secolo XIV, in francese (L, V, 35). *Il romanzo della rosa.* Volume adorno di piccole miniature e di lettere iniziali alluminate e dorate, non che di molti fregi di stile francese. Le miniature rappresentano fatti allegorici desunti dal testo. Questo romanzo ebbe a suoi tempi un successo straordinario, e nella nostra Biblioteca Nazionale trovansi tre altri manoscritti miniati, che trattano lo stesso argomento. Quello sotto il n. L, III, 22, chiudesi con questa iscrizione: *Explicit le Romans de la Rose que mestre Guillaumme de Lorris commenca et mestre Jehan de Meung parfist.* Si sa che questo romanzo cominciò a scriversi nel secolo XIII da Guglielmo De Lorris, e si terminò sessant'anni più tardi da Giovanni Meung, surnomato Clopinel. È la narrazione di un sogno allegorico, molto divertente per la parte scritta dal Lorris, perchè piena di graziose e leggiadre imagini, ma molto noiosa per la parte scritta dal continuatore, perchè troppo pedantesca, proponendosi il poeta di svelare nientemeno che i segreti del cuore umano, e di spiegare tutti i misteri della creazione.

Notiamo per ultimo un manoscritto membranaceo in fol., di autore anonimo, intitolato *Fons memorabilium*, del secolo XIV, notato nel catalogo sotto il n. D, I, 8. Va ornato in tre pagine da eleganti fregi e da iniziali vagamente alluminate, ma tanto nel mezzo delle iniziali, che nel corso del libro trovansi spazi in bianco che il miniatore avrebbe dovuto ornare di figure, come annunzia il testo *prout patet in subiecta figura*. Questo manoscritto è però molto interessante per noi, perchè eseguito in Piemonte, come dall'annotazione in fine: *Deo gratias. Michael De-Franchis de Clavazio* (Chivasso) *scripsit pro magnifico domino Petro de Pingone de Sabaudia studente. Taurini, anno 1396.*





CAPITOLO SESTO.

SOMMARIO. — La miniatura nei secoli XV e XVI — Qualità e difetti dei miniatori del secolo XV — Solario detto lo Zingaro — Corali di San Marco e della cattedrale di Santa Maria Novella a Firenze — Corali della cattedrale di Siena — Codici Miniati della certosa di Ferrara — Corali della certosa di Pavia ora a Brera — Con Leonardo da Vinci, Buonarotti, Raffaello, Tiziano e Coreggio la pittura tocca gli estremi limiti della perfezione — Nel XVI secolo tale perfezionamento si estende anche alla miniatura — Le stampe del Mantegna, d'Alberto Durer e di Marcantonio Raimondi aiutano i miniatori nelle composizioni — Pittori valentissimi chiamati a Roma da Sisto IV lavorano anche opere di Minio — Miniatori Veronesi — Girolamo da Libri maestro di Giulio Clovio — Lo scuolaro supera il maestro — Opere stupende del Clovio — Miniatura rappresentante il Santo Sudario nella R. Pinacoteca di Torino attribuita al Clovio — Miniatori Genovesi e di altre provincie italiane sul finire del XVI secolo — Indicazione dei Codici Miniati più interessanti di quei due secoli che si trovano nella Biblioteca Nazionale di Torino — Brevi cenni sul numero e sulla provenienza di quei cimeli e particolarmente di alcuni romanzi di cavalleria.

L'arte, sin da quando scosse il giogo dei Bizantini, si studiò di rappresentare il vero ed il bello, sia rispetto all'idea, che nella forma. Però i miniaturisti sul principio del secolo XV non poterono che in parte raggiungere tale scopo. Con brevi tratti essi esprimevano i concetti, scelti nelle fattezze e nelle attitudini, davano ai volti molta espressione, disponevano con facilità ed eleganza le pieghe; ogni cosa poi sapevano colorire con vigoria, passando dai toni caldi ai toni più freddi, senz'alterare l'armonia dell'insieme, e l'effetto del dipinto resta per nulla pregiudicato dall'oro che vi brilla per entro, e da quello dei copiosi fregi che talvolta lo cingono.

Ma questi lavori di miniatura lasciano ancora a desiderare dal lato della prospettiva, nè vi si trova l'esattezza storica dei costumi e dello stile d'architettura, ed inoltre presentano ancora qualche scorrezione nelle estremità, le quali talvolta trovansi nascoste secondo l'uso greco.

Anche le ornature, quantunque fatte con maggior diligenza e perizia, sono oltremodo prodigate. I miniatori di quell'epoca erano ancor dominati dalla mania sregolata di ornamentazione, per cui, a decorare semplici lettere capitali alte pochi centimetri, talvolta coprivano di fregi gli interi margini della pagina.

Proseguiamo ora a far cenno dei maestri più valenti del secolo XV, che in questo ramo di pittura ci lasciarono monumenti degni d'ammirazione.

Il Solario detto lo Zingaro, già fabro, invaghitosi di una figliuola di Colantonio pittore, Napoletano, cambiò

la lima nel pennello, e tanto si adoprò, che in nove anni di studio e di lavoro potè ottenerla in consorte. Egli dipinse anche in miniatura diverse storie, paesaggi, ed architetture. — Con notevole finitezza ed eleganza miniò le pagine d'una Bibbia, che, assieme al celebre manoscritto delle tragedie di Seneca pure da lui miniato, ora trovasi nella Biblioteca dei Gerolamini di Napoli. — Questo eccellente maestro va molto lodato per la freschezza e soavità del colore, e per la mossa delle figure, solo manca nel disegno delle estremità.

Nessuno potrà mai competere col Beato Angelico da Fiesole nella mistica dolcezza delle composizioni di argomento divoto. — Egli, mentre dipingeva, trovavasi per così dire rapito in una specie d'estasi celestiale, che nelle sue figure si rifletteva, per cui esse acquistavano una bellezza degna del Paradiso. — Lavorò anche in opere di Minio ed aiutò Benedetto suo fratello, come lui religioso nel convento di S. Marco a Firenze, a miniare i Corali di quel monastero, libri, che fra Graduali ed Antifonari erano quattordici, e che ora, ridotti soltanto a cinque, si conservano nella Biblioteca di quei monaci. — Altri ne miniò da solo, ma andarono sgraziatamente perduti, non conservandosene in Firenze che pochi fogli staccati dai volumi per ignoranza, o per ingordigia di guadagno.

Se il Beato Angelico e Fra Benedetto suo fratello toccarono il più sublime grado di espressione negli argomenti sacri, Fra Eustacchio, converso nello stesso convento, si distinse pel disegno grandioso, e soprattutto per lo squisito gusto dei fregi.

La pubblica Biblioteca di S. Marco a Venezia possiede un manoscritto, i commenti sull'Odissea, stupendamente da lui miniati, nella cattedrale di Firenze si conservano i preziosi Corali da lui miniati in concorrenza di Monte di Giovanni Fiorentino, Antonio di Girolamo, Giovanni Francesco di Mariotto e di Vante od Attavante Fiorentino.

Anche quest'ultimo godeva fama di valentissimo artefice di Minio e dipinse molti Codici pel Re Mattia d'Ungheria, passati di poi alla libreria medicea ed in parte a quella di Modena. Suo capolavoro è il famoso Silio Italico che formava parte del tesoro della chiesa di S. Giovanni e Paolo di Venezia. Vanno pure ricordati due Salteri del Padre Sestini, e gli Antifonari di Lorenzo Defilippi, ed Antonio Deröpi, ora nella chiesa di Santa Maria Novella in Firenze.

La cattedrale di Siena possiede anch'essa una stupenda raccolta di libri corali stati miniati nel XV secolo d'ordine del cardinale Piccolomini, poi papa sotto il nome di Pio II. Questi volumi sono molto pregievoli per l'alluminatura delle iniziali, e per lo squisito disegno dei fregi, ma ancora più per le miniature a quadro molto ben disegnate e colorite con tinte morbide e soavissime. Alcune fregiature marginali sono composte di capricciosi fogliami e fiori, vagamente intrecciati con putti scherzanti in svariati atteggiamenti pieni di naturalezza.

I più belli di questi minii devonsi al pennello di Libuale, pittore e miniatore Veronese, gli altri a Benedetto da Matera, monaco Cassinese, in concorrenza con Fra Gabriello Mattei dei Servi di Maria, di Pietro Ansano Sienese e di Pietro da Perugia (da non confondersi col

Vannucci), ricordato dal Vasari nella vita di Agnolo Gaddi.

A Siena non solo i religiosi claustrali, ma anche le monache impiegavansi a trascrivere e miniare Codici. — Le monache di Santa Marta sin dal 1375, sotto la direzione di una suora Giovanna Petroni, pittrice, instituivano una scuola di miniatura, che fornì otto Corali miniati alla chiesa vicina di Leceto. E parlandosi di monache pittrici, non è da tralasciarsi la Beata Caterina Vigri, Bolognese, morta nel 1463, di cui si conservano ancora alcune pregevoli miniature.

Nella Biblioteca pubblica di Siena, fra altri Codici Miniati, se ne conserva uno dipinto nel 1443 da Nicola Ventura, in cui si presentano gli episodi della battaglia di Monte Aperti.

A piè di pagina vi è espresso il fatto principale, coll'indicazione scritta dell'argomento, e col nome dei principali personaggi. — Il disegno è scorretto, ma le composizioni sono animate ed il colorito vigoroso ed armonioso.

I miniatori Fiorentini sono più corretti nel disegno che i Senesi, questi invece hanno maggior immaginativa nel comporre, e più scioltezza nel pennello.

Molto pregevoli sono i lavori di Minio fatti nel 1468 da Cosimo Tura ad ornamento di Codici che si trovano nella certosa di Ferrara. Con maggior maestria veggonsi miniati i due Corali della certosa di Pavia, ora trasportati nella Biblioteca di Brera, forse opera del Ferrarese Domenico Canetti, da cui fu anche miniata la Bibbia Estense. Ricordiamo infine Nicolò Liresani che miniò una stupenda Bibbia, ora nella Biblioteca

Ambrosiana di Milano, Gherardo e Ronardino, Fiorentini, tutti eccellenti miniatori del XV secolo.

Verso la fine del XV secolo comincia il periodo più glorioso per l'arte Italiana. È l'epoca in cui trionfa il genio sublime di Leonardo da Vinci, Buonarotti, Raffaello, Tiziano, Coreggio e di tanti altri luminari della pittura. Nelle opere di questi sommi trovasi riunito ogni pregio che costituisce il bello pittorico, cioè pienezza di disegno, nobiltà di stile, sceltezza di forme, varietà e grandiosità nelle composizioni, giustezza ed armonia nel chiaroscuro, ed infine rigorosa osservanza delle regole di prospettiva.

Quei sublimi maestri non si contentavano della semplice imitazione della natura, ma sapevano nobilitarla secondo la loro idea. Così Raffaello, lamentando la carestia di buoni modelli da copiare, massime in fatto di donne, scriveva: *Io mi servo di certa idea che mi viene alla mente; se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte io non so; bene mi affatico d'averla.*

E per dare miglior sviluppo a questa idea essi prendevano a studiare le antiche sculture greche, non già per copiarle servilmente, ma per ritrarne quel tanto che abbisognasse per la pittura. — Davansi inoltre allo studio della storia, ed al culto della poesia, tanto affine alla pittura, e, dotati come erano di mente elevata, miravano più alla gloria che al guadagno, paghi di ottenere il vero scopo dell'arte, che non è soltanto di recar diletto agli occhi, ma di commuovere, istruire e di farci migliori.

Riguardo alla pittura cristiana è d'uopo convenire,

che quanto in quell'epoca guadagnò in splendidezza ed in perfezione, lo perdè invece dal lato del sentimento religioso. Stavano per sorgere i tempi di Lutero, ed alla fede ingenua del Medio Evo subentrava lo spirito di esame e di discussione che invadeva tutte le classi sociali. Anche gli artisti non vi si poterono sottrarre, e sentirono scossa quella fede, che li aveva aiutati a concepire ed esprimere con energia d'affetti le sacre composizioni ed a trovare quei tipi divini della Vergine e degli Angeli, tutta santità ed innocenza. Allora i pittori, non potendo più dare alle loro opere quell'originale semplicità, che tanto confacevasi colla fede delle popolazioni, si gettarono nello sfarzoso e teatrale, stile che falsa completamente la purezza del vero, nella stessa guisa che la gonfiezza e l'ampollosità dello stile stancano, invece di commuovere il lettore.

Non tutti però i cinquecentisti caddero in questo deplorabile errore. Raffaello pel primo, alla grandiosità dello stile, seppe associare l'espressione religiosa, e le figure, massime muliebri ed infantili, ornò di tanta grazia e bellezza da sembrare opera più divina che umana. Anche Tiziano e Guido Reni ci tramandarono dipinti ammirabili per l'elevatezza del pensiero, nei quali l'idea della divinità trovavasi perfettamente associata alla bellezza inimitabile delle forme.

Quando le arti pervennero a questa sì rara eccellenza, anche la miniatura, seguendo quel progresso, s'improntò di tutti i pregi e di tutte le perfezioni di quell'epoca.

Molto aiuto ebbe in ciò anche dalle incisioni sul legno

ed in rame, che si diffusero in Italia sin dal principio del secolo XVI. Questi intagli aiutarono grandemente i miniatori, sia nel disegno, che nella composizione. Le incisioni del Mantegna, di Alberto Durer e del Marcantonio Raimondi meglio si prestavano allo scopo. Nelle prime trovavano l'eleganza e la grandiosità dello stile, dal Durer imparavano la varietà e l'abbondanza del comporre; infine il Marcantonio offriva loro esemplari del più perfetto disegno, perchè i contorni erano della stessa mano di Raffaello, o quanto meno da lui ritoccati.

Abbiamo visto come nelle città di Perugia, Bologna, Firenze, Siena e Ferrara, sino dal principio del secolo XV, fiorissero eccellenti miniatori. Sul finire di quel secolo anche a Roma si eseguirono stupendi lavori di Minio da insigni artisti, per quanto si crede, sotto la direzione di Pietro Vannucci detto il Perugino, chiamato a Roma da Sisto IV insieme ad altri valenti pittori per dipingervi la Cappella che prende il nome da quel pontefice.

Fra i lavori di Minio eseguiti da questi artisti il canonico Chiuso, dotto illustratore del messale del cardinale Della Rovere, che dicemmo acquistato dal Municipio di Torino, crede siano da annoverarsi le miniature di quel volume, scorgendovi nei volti, negli atteggiamenti e nelle pieghe la purgata maniera del Perugino.

Diffatti quelle miniature presentano nel carattere delle teste une bellezza straordinaria, le composizioni sono fatte con mitezza d'effetto lontana da ogni esagerazione, il colorito soavissimo non cerca gli artificiosi contrasti della luce coll'ombra. Tanta è la magìa dell'arte e la perfezione con cui sono eseguite, che destano l'ammi-

razione anche nei meno intelligenti di pittura e non possono guardarsi senza provare un senso di diletto che passa rapidamente dall'occhio al cuore.

Basterebbero le miniature di questo messale ad affermare alla nostra Italia il primato su tutte le altre nazioni anche in questo genere di pittura. Questo messale, come gli altri tre conservati nell'Archivio di Stato (di eguale ricchezza di alluminature nei fregi e nelle iniziali, ma inferiori nelle miniature), portano l'arma del cardinale Domenico Della Rovere, di Vinovo Piemontese, vescovo di Torino, non si sa bene se parente di Sisto IV, anch'esso Della Rovere, ma di altra famiglia savonese.

Ignoto è l'autore di queste splendide opere di Minio ed è veramente da deplorarsi l'eccessiva modestia dei miniatori di quei tempi, i quali consumavano la loro vita a tramandarci capolavori del loro pennello senza apporvi il loro nome, quasi che non fossero conscii del loro pregio artistico, e così non è dato a coloro cui sta a cuore la gloria italiana di onorarli e di richiamarli dall'ingiusto oblio.

Bravissimi artisti di Minio ebbe pure la città di Verona. Si è già citato il Liberale, uno degli autori dei famosi Corali della cattedrale di Siena; dobbiamo ora far cenno di altri artisti Veronesi, dai quali la miniatura acquistò l'estremo grado di perfezione. Nella seconda metà del XIV secolo fioriva in quella città un miniatore di Libri Corali e di Uffizi, per tale professione chiamato Francesco da Libri. Ebbe questi un figlio, Gerolamo, che avanzò di molto il padre, dipingendo Corali per molti monasteri. Il suo capolavoro fu una pergamena raffigu-

rante il paradiso terrestre, che miniò per Don Giorgio Cacciamale di Verona, da cui ne ebbe in pagamento sessanta scudi d'oro. Secondo il Vasari, questa pergamena era la più bella opera di Minio che si fosse sino allora veduta.

Il Gerolamo da Libri recatosi per la miniatura di Codici nel convento di S. Salvadore a Candiana, stando colà, prese ad insegnare l'arte del Minio ad un frate, che in progresso di tempo, non solo superò il maestro, ma divenne così esimio, da non potersegli contrapporre alcun rivale che lo pareggiasse.

Questi è Giulio Clovio nato in Croazia nel 1498 e venuto in Italia in età di 18 anni. Sembra che, prima di vestire l'abito monacale, egli già si esercitasse nel disegno copiando stampe del Durer, come anche disegni di Michelangelo; quanto al colorito apprese i primi rudimenti da Giulio Romano. Sotto la scuola del Girolamo da Libri progredì rapidamente nell'arte del miniare, e la portò a sì grande perfezione, da rendere le sue opere ricercatissime. Sortito dal convento fu nominato canonico regolare Scopetino, ma tornò poi al secolo con dispensa del Papa.

Sopra tutte primeggiano le miniature di cui ornò un manoscritto della storia dei Duchi d'Urbino, il Dante, ora nella Biblioteca Vaticana, ed il celebre Uffizio della Madonna, da lui miniato per il cardinale Alessandro Farnese. Questo libro, oltre i fregi e le iniziali, presenta ventisei piccole storie, in cui maravigliosamente dipinse le cose più minute, come in quella della processione del *Corpus Domini* di Roma, e della festa del

Monte Testaceo. Questo Codice insigne, che costò al Clovio nove anni di lavoro, anche rimarchevole per la elegante calligrafia del Monterchi, ora si ammira nella Biblioteca pubblica di Napoli. Il Vasari ne parla diffusamente nella vita di quel sommo artefice.

Purezza nel disegno, grazia e naturalezza nelle figure e nelle pose, panneggiamenti ben disposti, soavità e morbidezza nel colore, esatta applicazione delle regole di prospettiva formano le doti principali di quest'insigne maestro. Con ragione egli può chiamarsi il Raffaello della miniatura; nessuno è giunto al pari di lui a possedere, tutte insieme riunite, le nobili parti che costituiscono il bello pittorico e le qualità speciali del perfetto miniatore.

La Regia Pinacoteca di Torino possiede una miniatura a quadro dipinto sul raso (45 centimetri di larghezza per 52 di altezza) attribuita al Clovio. Nella parte superiore è raffigurato il Santissimo Sudario sostenuto da tre Angioli, nell'inferiore la deposizione. La miniatura è chiusa da una fascia ad oltremare divisa in 12 scompartimenti, in cui sono dipinti a basso rilievo, e lumeggiati in oro, i fatti della Passione. È un dipinto molto pregevole per correttezza di disegno e di espressione; il colore però è alquanto sbiadito, forse per guasti del tempo.

Nello stesso secolo miniarono con molta maestria Bernardo Buontalenti e Bartolomeo Torre, scuolari del Clovio, Fra Biagio Betti, Pistoiese, Anton Maria Bodino, di Friuli, il primo che, invece del tratteggio usato nella miniatura, adottò il sistema di punteggiare col pennello.

Sono pure da ricordarsi Battista Castello Genovese, ed il Padre Andrea di Leone, i quali, recatisi in Ispagna, miniarono con somma diligenza e finezza di gusto i libri dell'Escuriale.

Vennero dopo il XVI secolo Giambattista Stefaneschi religioso di Monte Senario, che ridusse in miniatura opere classiche di Raffaello, Tiziano, Andrea del Sarto e di altri; Giovanni Battista e Sinibaldo fratelli Scorza, Genovesi, il primo inarrivabile nell'imitazione di piccoli animali, farfalle, mosche, formiche, ragni, ecc., che fu al servizio di Filippo II Re di Spagna; l'altro, nella stessa qualità di miniatore, ebbe dalla Corte di Savoja un mensile stipendio di scudi cinquanta. Infine meritano di venir ricordati l'abate Colomboni di Gubbio, rinomato per la miniatura di fiori, frutta e d'ogni sorta di uccelli, ritenuto autore di quello stupendo Libro d'Ore detto di Flora, che si conserva nella Biblioteca pubblica di Napoli; il Piemontese Ramelli e la Rosalba Carriera, Veneta, che fu l'ultima a raccogliere onori e ricompense in questa nobile arte del Minio.

Se il lettore non è stanco di questi studi bibliologici, passeremo ancora in rivista alcuni dei più interessanti manoscritti miniati nei secoli XV e XVI posseduti dalla Biblioteca Nazionale di Torino.

Tre manoscritti membranacei del XV secolo in lingua ebraica — A, 18; A, 20; A, 15 — i due primi in-folio, e l'ultimo in-4°. Il primo è un commentario sul *Pentateuco* di Jacobo Ben Asaer, i due ultimi trattano dei riti ebraici. Questi Codici sono riccamente adorni di miniature molto pregevoli per finitezza, rappresentanti fatti

della storia giudaica, cerimonie religiose, sinagoghe, paesi. Presentano belle iniziali e cornici a oro su fondo colorito di vaghi e brillanti colori.

Due manoscritti membranacei in-folio, secolo XV, contengono un trattato di medicina di Helcavy intitolato *Liber medicinae.* Nella prima pagina del volume 1° una vaga miniatura di pennello italiano raffigura lo studio d' un medico, in cui un povero ammalato riceve dal dottore un'ampolla contenente il farmaco da cui sembra che speri la sua pronta guarigione. La miniatura è chiusa da un fregio arabescato in oro. Il 2° volume ha soltanto nella prima pagina un fregio a fiori, ed a fogliami nel margine inferiore. I due volumi sono pure adorni di lettere iniziali miniate ed istoriate (figurano sotto i numeri D, I, 14; D, I, 15).

Manoscritto membranaceo in-folio, secolo XV (D, II, 8): *De antiquitatibus Judeorum* di Giuseppe Flavio, di anonimo traduttore. Il margine della prima pagina è chiuso da un'elegante fascia a fiorami e piccole figure su fondo a oro brunito. Il Codice va pure adorno di molte iniziali dorate, di cui le più grandi racchiudono gruppi di personaggi storici, lavoro di pennello italiano.

Manoscritto membranaceo in-folio, secolo XV: *Plinii Junioris Epistolae* (D, II, 24). Nella prima carta vedesi un elegante disegno architettonico, ed in piccola miniatura a quadro, l'effigie di Plinio in atto di leggere un libro a diversi personaggi. In un medaglione a basso rilievo è raffigurato l'Imperatore Adriano. Iniziali miniate con gusto, e fregi dorati, ornano molte pagine di questo prezioso Codice, opera di miniatore italiano.

Manoscritto membranaceo in-folio del secolo XV (I, I, 5): la parte seconda delle Opere di Sant'Ambrogio. Volume miniato con fascie a fiorami, e rabeschi in oro su fondo colorato (Vedi tav. XI). Nella prima carta ha una lettera capitale istoriata rappresentante un frate inginocchiato davanti ad un vescovo in atto di offrirgli il libro alla presenza di molti personaggi. Sulla fascia della stessa carta è dipinto lo stemma del vescovo. Pregevole lavoro di stile francese.

Sotto il numero D, II, 19, si ha un manoscritto membranaceo in-folio, secolo XV: *Pontificale Romanum*, volume ricco di cinture a fiorami e ad ornati con alluminature di lettere iniziali; lavoro italiano.

Breviario manoscritto membranaceo in-8° del secolo XV, sotto il numero D, VI, 11: ha margini di molte carte contornate di fregi a fiori e fogliami, con lettere iniziali istoriate. Grazioso lavoro di scuola Francese (Tav. IX e X).

Merita speciale attenzione il manoscritto membranaceo in-8°, D, VI, 2, contenente in latino la morale educazione dei Principi e dall'autore anonimo dedicato a Filiberto I, Duca di Savoja, XV secolo. Questo prezioso volume ha tre belle miniature, di cui la più interessante è la prima in cui Giolanda di Francia, madre del Duca, sta assisa in trono in atto d'istruire il giovane principe con precetti tracciati in iscritto sulla parte superiore della miniatura, cioè:

Fili deicola sis — Magistratus corrige — In subditos sis uti pastor ad oves — Patienter audi — Paucis crede — Loquentis qualitatem pensa.

La Duchessa Giolanda, come sorella di Luigi XI, non

avrà dimenticato l'avvertimento, sì frequente da lui ripetuto, *qui nescit dissimulare, nescit regnare.* Dal contesto del libro sembra che l' autore tenesse cattedra di leggi nell'Ateneo Torinese, per cui il manoscritto e le miniature potrebbero anche essersi eseguiti in Piemonte, se non nella stessa Torino.

Altro Breviario in-folio, manoscritto membranaceo, secolo XV, E, III, 7, presenta molte pagine chiuse da eleganti cinture ad ornati e fiorami; con lettere capitali istoriate, lavoro di scuola Italiana (Tav. XV).

Ecco due preziosi Codici già appartenenti al Cardinale Domenico Della Rovere. Essi sono scritti su pergamena in-folio, dello stesso secolo XV, numero E, III, 8: *Pontificale Romanum*, ed il numero E, III, 9: *Liber Coeremoniarum*, ed entrambi presentano la prima carta incorniciata da elegante fascia a fiorami, con putti scherzanti. Portano lo stemma di quel prelato: un rovere a radici, rami e ghiande d'oro in campo azzurro col motto *Soli Deo.* Lavoro di miniatore italiano.

Anche rimarchevole è il manoscritto membranaceo in-4°, secolo XV: *Scriptores Historiae Augustae* portante la signatura del trascrittore: *Io de Colonia scripsit.* Questo Codice è adorno di eleganti fregi a fiorami e di molte iniziali dorate e miniate. I ritratti degli Imperatori dipinti con molta finitezza ne accompagnano le biografie. Sembra opera di pennello italiano.

Caji Plinii Historiae naturalis, in due volumi membranacei, in-folio, dello stesso secolo XV, numeri I, I, 22; I, I, 23. Ogni principio di libro ha una lettera iniziale contornata da elegante fregio di stile classico. In tre

libri, invece del fregio, stanno figure architettoniche e paesi. Lavoro di molto pregio, di stile italiano del principio del secolo XVI (Tav. XVII, XVIII e XIX).

Un manoscritto membranaceo, in-4°, del secolo XV, contiene l'Epistola in latino del cardinale Bescarione ai Principi Italiani per rappacificarli tra loro, onde, uniti e concordi, portassero le armi contro il Turco. Una miniatura occupa interamente la prima pagina, e rappresenta Guglielmo Fichet, Savojardo, professore della Sorbona, che col ginocchio piegato presenta il libro al Duca Amedeo IX di Savoja. Questo Codice fu miniato nel 1470 da artista francese. Trovasi inscritto nel catalogo sotto il numero I, v, 16.

Orazionario manoscritto membranaceo, in-4°, del secolo XV, parte in latino e parte in francese, già appartenente a Luigi XII Re di Francia. Ha ventisette mirabili miniature di scuola Fiamminga rappresentanti i fatti della Passione, le immagini della Vergine e dei Santi. Sembra che il miniatore in queste opere abbia seguito due maniere diverse, una un po' secca, l'altra più larga e di più squisito magistero. È premesso al libro un Calendario con piccole miniature nel margine inferiore raffiguranti le vicende della vita rustica. Meravigliosamente dipinti sono i paesi, che, con pochi tratti di pennello, ed in campo ristrettissimo, presentano una grandissima estensione di cielo e di campagne. Questo Codice, uno dei più preziosi della Biblioteca Nazionale, porta nel catalogo il numero K, IV, 29.

Il manoscritto membranaceo, in-folio, secolo XV, numero L, I, 2 contiene la traduzione dal latino al fran-

cese delle *Vite dei Santi Eremiti,* con un proemio da cui si rileva che il libro fu scritto e miniato nella città di Lione nel 1486. Una miniatura, che occupa quasi i due terzi della prima pagina, raffigura un cardinale accompagnato da un vescovo e da molti personaggi. Il quadro è incorniciato da una elegante fascia a fondo dorato, con sovrapposti fiori, insetti ed uccelli. Simili ornati di più piccola dimensione trovansi sparsi nel volume. Opera di stile francese (Tav. XVI).

Salterio, manoscritto membranaceo, in-folio, secolo XV (I, I, 9). Volume riccamente decorato di graziosi fregi e di lettere miniate e dorate. Lavoro di pennello italiano (Tavole XII, XIII e XIV).

La Cité de Dieu di Sant'Agostino, traduzione di Raoul di Presles, manoscritto membranaceo, in-folio, di Giovanni Du Chesne del 1466, proveniente dalla Biblioteca dei Duchi di Borgogna, opera in due volumi, di cui il secondo trovasi nell'Archivio di Stato. Ambedue sono ornati di molte cinture e di lettere miniate e dorate, con stupende miniature a quadro al principio di ogni libro, molto interessanti pel costume di quei tempi e pei paesi che vi sono rappresentati. Opera insigne di qualche grande artista fiammingo. Figura nel catalogo sotto il numero L, I, 10.

La guerra di Troja, manoscritto membranaceo francese, in-folio, secolo XV, numero L, II, 7; vi è aggiunto un commento sulle virtù cardinali, con una miniatura contenente i simboli di ciascuna. È un volume illustrato da numerose ed interessanti miniature a più figure di stile francese.

Sotto i numeri L, III, 1; L, III, 3, abbiamo due manoscritti membranacei, in-4°, secolo XV; il primo è il *Tucidide*, tradotto in francese da Claudio di Seyssel, vescovo di Marsiglia, con dedica al Re di Francia, Luigi XII; il secondo, già da noi ricordato, traduzione di Appiano Alessandrino fatta dallo stesso autore colla stessa dedica. Oltre a belle miniature a figure, questi volumi hanno eleganti fascie a fondo in oro, con vaghi ornamenti composti di fiori, frutta ed insetti. Opera di qualche insigne artista italiano.

Institutiones de optima regni administratione, tradotte in francese da Enrico Gauchy, manoscritto membranaceo, in-folio, secolo XV, numero L, II, 10. Una bella miniatura di presentazione occupa quasi interamente la prima pagina, contornata da un vago fregio a fiori; sette altre interessanti miniature e molte iniziali a colori su fondo in oro adornano il resto del volume; in fine dell'opera troviamo: *Cy fine le livre du gouvernement des Roys et des Princes, le quel fist frere Giles de Rome de l'ordre des Heremites de Saint-Augustin, le quel livre meistre Henry de Gauchy par le commandement de monseigneur Philippe (VI) par la grace de Dieu tres noble Roy de France a traslate de latin en francois. Et le quel livre aussy ie Jehan Mielot prestre ay escript de ma main en la Ville de Lille l'an 1467.*

Più interessante per l'argomento, che non pel merito artistico delle pitture, è il Codice membranaceo, in-4°, del secolo XV (L, v, 6): *Le Livre de Chevalier Errant*, parte in prosa, parte in versi. Secondo il Muletti, questo romanzo fu scritto prima del 1400 da Tommaso III, Marchese di Saluzzo.

Il capitolo primo incomincia:

Ce fu en avril et en may
Que toute lieu est si gay
Pour le plaisir de douls temps
Et les oisiauls si vont chantans
Sur le boy en la verdour
Dont naist la fueille et la flour, etc.

Il volume è adorno d'iniziali miniate di stile francese.

Al numero N, VI, 2 del catalogo troviamo notato un manoscritto membranaceo, in-8°, secolo XV: Dante, *La Divina Commedia.* Codice elegantissimo, adorno di belle miniature paginali, chiuse da ricchissime fasce, con altre miniature più piccole e lettere iniziali dorate al principio d'ogni canto. Lavoro molto pregevole di stile italiano.

Al numero N, V, 28, il Petrarca, manoscritto membranaceo, secolo XV, con iniziali elegantemente miniate a fiorami, e disegni in oro ed argento ed una vaga miniatura raffigurante il sommo poeta.

Orazionario: contiene l' Uffizio della Beata Vergine, manoscritto membranaceo, in-4°, secolo XV (E, V, 49). Opera di miniatore francese colla data del 1409. Tanto i fregi, che le miniature a quadro, sono eseguiti con estrema finitezza.

Nè privi di pregio artistico sono i due Codici Miniati francesi, secolo XV, il primo in-4° (L, V, 8): *Le livre de la fleur des Histoires de la Terre d'Orient,* colla firma del trascrittore Nichole Falcon, volume ricco di fregi e di iniziali dorate di stile francese; il secondo (L, V, 39) contiene gli Statuti dell'Ordine di S. Michele, e, fra le vaghe miniature che lo adornano, ne ha una rappresen-

tante Luigi XI Re di Francia, seduto in trono in mezzo ai Cavalieri di quell'Ordine di cui egli fu il fondatore.

Corano in lingua araba, manoscritto membranaceo, secolo XVI (A, II, I): elegantissimo per iniziali a fondo in oro con fregi di stile moresco.

Manoscritto cartaceo, secolo XVI (B, IV, 20): scritto in greco, poema di Giovanni Camatero sulla posizione delle stelle. Contiene miniature raffiguranti divinità, da cui prendono il nome le diverse costellazioni. In calce al poema leggesi la data in cui il libro fu terminato: *finis Deo dante anno 1565*. Stile italiano.

Sancti Hieronimy Epistolae, manoscritto membranaceo, del secolo XVI, in-folio (D, II, 17). Ha nella prima pagina un fregio marginale a fiorami su fondo in oro con eleganti iniziali miniate. Lavoro italiano.

Sotto il numero I, III, 9 del catalogo, un manoscritto membranaceo, in-folio, dello stesso secolo XVI: *Auli Gellii Noctes Atticae*, in cui la prima pagina è incorniciata da una ricca fascia a rabeschi colorati su fondo in oro, e sparse nel volume trovansi iniziali vagamente miniate. Lavoro di stile italiano.

Come vedesi, la Biblioteca di Torino è molto ben fornita di antichi e preziosi manoscritti miniati, nè manca il loro catalogo eruditamente compilato dal comm. Bernardino Peyron, uomo di vasta dottrina e di modesta virtù, la cui benevola amicizia tengo fra le cose più preziose. Questi Codici che tra arabi, ebraici, greci, latini, italiani, francesi, superano il numero di duecento, trovansi in buono stato di conservazione, e taluni sono come se ora uscissero dal pennello del miniatore. Possono

aversi in mano e studiarsi dietro speciale permesso che si ottiene facilmente dal Prefetto della Biblioteca, l'illustre orientalista comm. Senatore Gorresio.

Alcuni provengono dal celebre monastero di Bobbio, trentuno portano lo stemma del cardinale Domenico Della Rovere, altri furono donati dall'abate Valperga di Caluso, già professore di lingue orientali nell'Ateneo Torinese; molti poi si devono alla munificenza dei nostri Principi, presso i quali, non solo i letterati ed i poeti, ma anche i cultori delle arti nobili trovarono caldo patrocinio. Già abbiamo visto come gli antichi Conti di Savoja fossero liberali anche verso i miniatori, nè guardassero a spesa per l'acquisto di questi preziosi Cimeli, che ora in gran parte arricchiscono la nostra Biblioteca. Essa ne ebbe in dono prima dai Duchi Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I, suo figlio, ed il nobile esempio fu seguito dai loro successori, e specialmente da Re Vittorio Amedeo II.

La maggior parte di questi Codici sono scritti in lingua francese od in lingua provenzale, che, colla latina, erano le più conosciute in Piemonte prima del XV secolo. Contengono per lo più romanzi di Cavalleria, che dovevano sommamente interessare i nostri Principi, altrettanto valorosi nelle battaglie, che destri e gagliardi nelle giostre e nei torneamenti. Abbiamo già citato i romanzi della *Rosa* e del *Cavalier errante*, perchè illustrati da miniature di qualche pregio, ora accenniamo il solo titolo di alcuni altri inferiori in merito artistico, e sono: *Le livre de Saint-Graal*, di Cristiano di Troyes; *Le livre de Merlin; Giron le Cortoy*; *Lancelot du Lac* e *Le romans de Godefroy de Buyllon*.

Molti altri Codici Miniati, massime d'argomento sacro, già appartenenti ai Principi di Savoja, si trovano nella Biblioteca Reale di Torino, ed alcuni nell'Archivio di Stato, che, come si disse, possiede anche gli altri tre volumi del celebre messale Della Rovere, di cui il quarto forma una delle più splendide gemme del nostro Museo Civico (1).

(1) Veggasi il catalogo del Museo Storico dell'Archivio di Stato in Torino, compilato dal dotto archivista cav. Vayra (Torino, Stamperia Reale, 1881), a pag. 55, in cui si descrivono i manoscritti miniati delle antiche librerie dei Principi di Savoja.





CAPITOLO SETTIMO.

SOMMARIO. — Patrocinio accordato da Principi d'Italia e di altre Nazioni ai miniatori — Raccolte più famose di Codici Miniati — Lo studio dei Classici sul finire del XV secolo fa crescere sempre più il bisogno di libri — Scarso numero di copisti e miniatori di quell'epoca — Certi disegni di parole e di fregi, che prima facevansi a mano, cominciano a farsi con istampiglie — I copisti accorciano i vocaboli in modo da rendere sempre più difficile la lettura del testo — L'invenzione della stampa rimedia a questi inconvenienti — I primi libri stampati imitano i manoscritti — Si vendono quasi allo stesso prezzo perchè creduti tali — Pseudo Codici Miniati — Dannosa concorrenza fatta dalla stampa alla miniatura — Altre cause della sua decadenza — A che servono ora i Codici Miniati? — Utile partito che potrebbe trarsene esponendone una parte nelle Pinacoteche pubbliche — La città di Torino di questi preziosi tesori possiede copiosa raccolta.

Le arti per prosperare hanno bisogno di essere incoraggiate, non solo dal privato mecenatismo, talvolta frivolo e capriccioso, ma anche da coloro che soprassiedono al governo della cosa pubblica.

Essi diffatti hanno particolare interesse di favorire gli artisti di vero merito, le cui opere durature formano la gloria della Nazione, e per riflesso anche dei governanti da cui furono protetti.

Questi incoraggiamenti non mancarono al certo ai miniatori, che videro le loro opere molto ricercate, non solo da privati, ma anche da Principi, sia forestieri che italiani.

Nel secolo XV, e sul principio del XVI, quando la miniatura camminava a passo franco verso la perfezione, Renato di Provenza, che forse maneggiava meglio il pennello che lo scettro, Mattia Corvino Re d'Ungheria, Carlo VIII, Luigi XII e Francesco I Re di Francia, Carlo V e Filippo II Re di Spagna, non guardarono a spesa per arricchire le loro Biblioteche di Codici Miniati. Ma le più antiche, scelte e copiose raccolte di questi preziosi tesori si fecero in Italia, primieramente dai Benedettini di Monte Cassino, largamente aiutati dalla liberalità di Roberto Guiscardo.

Come si disse più sopra, i monaci Cassinesi furono i più valenti cultori dell'arte del Minio. Ammiransi tuttora nell'Archivio di Monte Cassino Codici che si credono miniati fin dal secolo VI, vivente S. Benedetto, fondatore di quel monastero. Però di tanti Cassinesi miniatori pochi nomi pervennero fino a noi, ed appena si ricordano un Giaquinto, scrittore ed insigne alluminatore, e gli abati Desiderio, poi Papa col nome di Vittore III, e Teobaldo, i quali più di tutti contribuirono ad arricchire quel monastero di tanti preziosi tesori, salvati per miracolo da quei poveri monaci, malgrado le devastazioni e le rovine a più riprese sofferte da quel chiostro.

Anche il monastero di San Colombano in Bobbio possedeva una delle più ricche e scelte raccolte di Codici in gran parte trascritti e miniati da quei monaci della stessa regola dei Cassinesi. Però ai tempi della Rivoluzione francese, sul finire dello scorso secolo, parte andarono dispersi e parte fortunatamente passarono alle Biblioteche Ambrosiana, Vaticana ed alla nostra di Torino.

In tempi posteriori Cosimo de' Medici il Vecchio e Lorenzo il Magnifico, alle splendide collezioni di antichità, quadri, statue, pietre incise ed armi, vollero anche aggiungere quella dei più rari manoscritti e Codici Miniati, che a grandissime spese facevano raccogliere in Grecia, nell'Egitto, in Germania, in Inghilterra e dovunque tenevano banchi del loro estesissimo commercio. Tutti questi tesori soggiacquero alla depredazione dei soldati di Carlo VIII, per mala ventura stato alloggiato nel palazzo De Medici (Vedi nota a pag. 50).

Anche i Duchi d'Urbino, e particolarmente Federico, (secondo Duca) furono grandi raccoglitori di questi Cimeli, che acquistati poi da Alessandro VII, finirono per arricchire la Biblioteca Vaticana.

Roma è certo la città più ricca di questi tesori, e molti Pontefici, fra i quali primeggiano Urbano V, Nicola V, Sisto IV, Leone X e Clemente VII, diedero molto lavoro ai miniatori, per accrescere il lustro di quella Biblioteca.

Quando si trattava di formare una Biblioteca non guardavasi a spesa, e, dove si sapeva esservi dei buoni Codici, si mandavano colà valenti bibliofili per la scelta e per l'acquisto. Se i Codici non erano in vendita, procu-

ravasi di ottenerne la trascrizione, ed all'uopo si facevano venire in Italia, anche da lontani paesi e con grande dispendio, miniatori, alluminatori e copisti, che assumevano il lavoro.

Si trascrivevano autori classici latini e greci in ogni genere di letteratura e di scienza, opere ecclesiastiche antiche e moderne, e scritti di Dritto civile e canonico. Tutti questi libri non si trovavano sotto mano; e bisognava farne ricerca nelle Biblioteche claustrali, e talvolta anche in quelle di privati, non essendovi ancora in quei tempi l'instituzione delle Biblioteche aperte al pubblico.

Nessuno può farsi un'idea delle faticose indagini, delle difficoltà d'ogni maniera e delle spese che costarono queste raccolte e trascrizioni di Codici, fatte quasi contemporaneamente, ed in una epoca in cui scarsissimo era il numero dei copisti di libri greci e latini; e non bastavano i miniatori e gli alluminatori a sopperire al bisogno di libri, che ogni dì più facevasi sentire.

Intanto per abbreviarsi il lavoro, gli alluminatori pensarono di adottare il processo meccanico allora in uso per la fabbricazione delle carte da giuoco; si servirono di stampiglie, e forse anche di punzoni, o con una piastra forata, su cui passavano il pennello intinto nel colore adatto, stampavano sulla pergamena le lettere capitali colle ornature, e dopo le ritoccavano a mano, servendosi di altri colori, o di oro, secondo l'opportunità.

Così in brevissimo tempo eseguivano lavori d'alluminatura, prima unicamente fatti a tiro di penna e con disegni a mano, poco curandosi della stucchevole e

materiale uniformità, che faceva diminuire di molto il pregio del lavoro.

I copisti dal loro canto, per risparmio di tempo nella trascrizione, accorciavano sempre più i vocaboli, per cui, tra gli errori di copiatura e le soverchie abbreviazioni, finivano per istorpiare il senso dei testi. Il Petrarca se ne lagnava in questi termini: « Come potremo noi trovare un rimedio al male che ci fanno i copisti, i quali colla loro ignoranza ed avidità ci guastano e ci rovinano ogni cosa? ».

Arrogi che la professione di copista *exemplator* era in quei tempi esercitata anche dalle donne, nè perciò è da stupire degli errori e delle scorrezioni, che si riscontrano in tanti Codici di quell'epoca.

Il rimedio invocato dal Petrarca si trovò nella stampa tipografica; ma i primi inventori, sia che non conoscessero l'immensa portata della loro invenzione, sia che si tenessero paghi dei guadagni fatti dagli amanuensi nella copiatura, si studiarono di far passare i loro libri come manoscritti. Per raggiungere lo scopo i primi tipografi stamparono Bibbie latine senza data, senza firma o marca di stamperia, servendosi della stessa qualità di pergamena usata pei manoscritti, e di caratteri che imitavano la più bella scrittura di quei tempi.

Imitavano anche le lettere capitali dei manoscritti miniati, tanto nel disegno, che nel colore, e, per meglio ingannare i compratori, cercarono anche d'imitare gli ornamenti dei manoscritti, ed all' uopo lasciavano nei loro stampati qualche spazio in bianco, che facevano dopo riempire con immagini miniate. Più tardi le decorazioni,

sia nella parte ornamentale, che nella figurata, si eseguirono per mezzo della stampa in legno, e poco dopo coll'incisione in rame, che dava contorni più sottili e leggeri, anche più adatti alla coloritura.

Le Bibbie portate nel 1462 a Parigi da Giovanni Faust, socio di Guttemberg, erano stampate in questa conformità, e si vendettero come manoscritte in ragione di sessanta scudi d'oro, cioè L. 550 circa per cadun esemplare.

Questi pseudo-Codici Miniati erano tanto somiglianti a quelli scritti e dipinti a mano, che in alcune Biblioteche vennero classificati fra questi ultimi, e questa erronea classificazione si mantenne per lungo tempo nei cataloghi dei libri compilati pel servizio di quelle Biblioteche (Vedi tavola XX).

La diffusione di questi libri, cominciata sul declinare del XV secolo, non potè a meno di far scemare di pregio e di valore i Codici scritti e miniati a mano. Eccettuate le opere dei grandi miniatori, che appunto fiorirono in quel periodo, opere che continuarono a tenersi in massimo pregio ed a pagarsi caramente, le altre di mediocre magisterio non trovavano più compratori, e quindi i miniatori e gli alluminatori, che trattavano l'arte più da mestieranti, che da veri artisti, si trovarono completamente rovinati dall'incalzante concorrenza loro fatta dalla stampa, ed a poco a poco scomparvero.

Così nei tempi nostri in cui vedemmo la luce farsi pittrice, e darci con prodigiosa precisione immagini, che prima, a stento, ed incompiutamente, sortivano dalla mano dell'uomo, molto danno ebbero a soffrirne pittori dozzinali, massime ritrattisti; nessuno invece ne soffrì

l'arte vera e grande, ma ne ritrasse invece molto giovamento, potendo gli scultori ed i pittori, prima di eseguire la loro opera, sottoporre all'istantanea riproduzione fotografica tutte le parti del naturale destinate allo svolgimento del soggetto; ciò che prima con minor frutto facevasi col modello pel nudo, e col fantoccio pei panneggiamenti.

Dalla metà del XVI secolo comincia sempre più a farsi maggiore il decadimento dell' arte del Minio. Vedemmo che la miniatura dei sommi artefici del XV e del principio del XVI secolo, particolarmente da Giulio Clovio, erasi portata al più alto grado di perfezione. — Essa perciò non poteva più oltre progredire, per la sorte comune a tutte le cose umane, cui sono assegnati certi limiti da non potersi oltrepassare.

I miniatori che vennero dopo, sfiduciati per non poter superare, od almeno emulare quegli insigni maestri, si contentavano soltanto d'imitarli, ma, come avviene sempre agli imitatori, stettero ben lontani dagli originali, ed il loro disegno diventò timido e snervato. Alla mancanza del sapere credettesi poter supplire una diligenza minuta ed insipida, che indebolì l'arte, e la precipitò sempre più verso la rovina.

L'arte del Minio, timida e paziente ne' suoi primordi, nascondevasi nella solitudine dei chiostri; e poi, cresciutole l'animo, corse insieme alle arti affini la pubblica palestra, e per tanti secoli arricchì di sue opere i chiostri e le Biblioteche.

Ma i tempi cambiarono, cessava l'entusiasmo pei romanzi cavallereschi ed allegorici; la credenza poetica nel

maraviglioso, come nei giganti, nei genii, nelle ninfe incantatrici, più non agiva sulla fantasia dei lettori. Anche il fervore religioso, che aveva attirato sì numerosi eserciti in Terra Santa, erasi grandemente affievolito, nè più interessavano le storie delle Crociate e le romanzesche avventure di Goffredo di Buglione. Allora la miniatura, che con maggior predilezione aveva preso ad illustrare quelle opere, attraversata anche dai rapidi trionfi delle emule arti della stampa e dell'incisione, venne a mancare del necessario alimento per sussistere, ed a poco a poco si neglesse, finchè cadde miseramente nell'oblio.

Ora i Codici Miniati prendono posto fra gli oggetti preziosi dell'antichità, i quali si ammirano più che non si cerchi di veder riprodotti, e, come se l'unico loro pregio consistesse nell'essere antichi, tengonsi come rarità da gabinetto senza alcun utile per l'arte, ma a solo pascolo di frivola curiosità.

È la storia dell'avaro, che tiene nascosto il suo tesoro senza ricavarne altro frutto, che il piacere della vista.

Pare incredibile che ciò avvenga in un secolo speculatore, in cui non altro si cerca fuorchè di ricavare da un cespite qualsiasi il maggior interesse possibile. Anche i Codici Miniati sono, a mio avviso, un prezioso capitale che darebbe anch'esso il suo frutto, qualora s'impiegasse in modo più profittevole che non siasi fatto sinora.

Basta che quel capitale sia posto in circolazione, cioè che quel materiale artistico, ora sepolto nelle Biblioteche e negli Archivi dello Stato, sia posto in condizioni da poter essere studiato nello scopo di completare la storia della pittura italiana, che per lo più si fa cominciare da

Giotto o dal suo maestro Cimabue, mentre coll'aiuto della miniatura potrebbe forse datare da quattro secoli in addietro, comprendendo cioè il periodo ora tenebroso dei precursori di quei sommi maestri.

A mio avviso, questa storia dovrebbe manifestarsi in due modi, cioè cogli scritti e coll'esposizione nelle Pinacoteche dei lavori più belli che abbia prodotto l'arte del Minio, sia nelle composizioni di figure che di ornamenti, a cominciare dai tempi più remoti, sino all'epoca della sua decadenza.

Alle Biblioteche ed agli Archivi sarebbero da lasciarsi soltanto i manoscritti miniati che interessano la storia, le scienze, le lettere, le arti, e che non vennero sinora pubblicati colla stampa. Nelle Pinacoteche dovrebbero esporsi i manoscritti riguardanti altra materia e sopratutto quelli di soggetto sacro come Libri d'Ore, Antifonari, Orazionari, Messali e Bibbie, che sono appunto i più interessanti dal lato artistico.

Così la miniatura antica sarebbe accolta anche nelle Pinacoteche secondo il dritto che le compete come sorella primogenita della pittura storica, e come inspiratrice dei più chiari artisti del rinascimento.

Se nelle Pinacoteche si espongono tavole di trecentisti nei quali talvolta l'ingenua semplicità fa perdonare la trascurata perfezione delle forme, perchè non ammettervi le pergamene molte volte superiori in pregio artistico?

Allora sì che potremo avere un'idea completa della pittura nelle sue varie età e forme, e nei suoi progressi!

Lo studio di queste opere sarà anche di grande giovamento ai pittori di soggetti religiosi, col presentare ai

loro occhi composizioni ricche d'ideale, staccandoli così dal materiale verismo, di cui pur troppo vediamo improntate le opere moderne, e nelle Pinacoteche avranno maggior comodità a studiarle ed a copiarle che non nelle Biblioteche pubbliche, luogo a ciò poco adatto.

Queste pergamene infine potrebbero forse invogliare qualcuno dei valenti nostri artisti a dedicare il suo ingegno per far rivivere un'arte gentile portata dai nostri avi al più alto grado di perfezione e che forma anche essa una delle tante glorie della nostra Italia.

Può darsi che questa proposta incontri delle difficoltà ad essere posta in pratica; mi sembra però che quando se ne riconosca la convenienza, queste difficoltà possano facilmente superarsi, e quindi, sperando con fiducia nell'appoggio di quanti in Italia coltivano ed amano l'arte, non voglio più a lungo farmene banditore.

Qui termino il mio lavoro, che, quantunque imperfettissimo, affido alla stampa nello scopo di chiamare, se è possibile, la pubblica attenzione sovra inestimabili tesori finora non abbastanza apprezzati, e per rendere un tributo d'omaggio alla città di Torino, mia terra nativa, che anche di queste gemme artistiche va doviziosa come qualsiasi più cospicua città italiana.



INDICE

SOMMARIO. — Vicende della miniatura nei due secoli XIII e XIV — A principiare dal secolo XIII la miniatura segna qualche progresso — Causa di tale miglioramento — L'arte del Minio non si esercita più dai soli monaci, ma anche da laici — Feste religiose detti Misteri offrono soggetti per la pittura de' libri sacri — Diverse scuole di miniatura in Italia — Delle scuole Tedesca, Olandese e Fiamminga — Scuola Francese — Miniatori italiani più rinomati — Completa emancipazione dell'arte dalla maniera Bizantina per opera di Giotto — Anche la miniatura si risente vantaggiosamente di questa riforma — Codici Miniati in quell' epoca esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino.

SOMMARIO. — La miniatura nei secoli XV e XVI — Qualità e difetti dei miniatori del secolo XV — Solario detto lo Zingaro — Corali di San Marco e della cattedrale di Santa Maria Novella a Firenze — Corali della cattedrale di Siena — Codici Miniati della certosa di Ferrara — Corali della certosa di Pavia ora a Brera — Con Leonardo da Vinci, Buonarotti, Raffaello, Tiziano e Coreggio la pittura tocca gli estremi limiti della perfezione — Nel XVI secolo tale perfezionamento si estende anche alla miniatura — Le stampe del Mantegna, d'Alberto Durer e di Marcantonio Raimondi aiutano i miniatori nelle composizioni — Pittori valentissimi chiamati a Roma da Sisto IV lavorano anche opere di Minio — Miniatori Veronesi — Girolamo da Libri maestro di Giulio Clovio — Lo scuolaro supera il maestro — Opere stupende del Clovio — Miniatura rappresentante il Santo Sudario nella R. Pinacoteca di Torino attribuita al Clovio — Miniatori Genovesi e di altre provincie Italiane sul finire del XVI secolo — Indicazione dei Codici Miniati più interessanti di quei due secoli che si trovano nella Biblioteca Nazionale di Torino — Brevi cenni sul numero e sulla provenienza di quei Cimeli e particolarmente di alcuni romanzi di cavalleria.

Sommario. — Patrocinio accordato da Principi d'Italia e di altre Nazioni ai miniatori — Raccolte più famose di Codici Miniati — Lo studio dei classici sul finire del XV secolo fa crescere sempre più il bisogno di libri — Scarso numero di copisti e miniatori di quell'epoca — Certi disegni di parole e di fregi, che prima facevansi a mano, cominciano a farsi con istampiglie — I copisti accorciano i vocaboli in modo da rendere sempre più difficile la lettura del testo — L'invenzione della stampa rimedia a questi inconvenienti — I primi libri stampati imitano i manoscritti — Si vendono quasi allo stesso prezzo perchè creduti tali — Pseudo Codici Miniati — Dannosa concorrenza fatta dalla stampa alla miniatura — Altre cause della sua decadenza — A che servono ora i Codici Miniati? — Utile partito che potrebbe trarsene esponendone una parte nelle Pinacoteche pubbliche — La città di Torino di questi preziosi tesori possiede copiosa raccolta.

INDICE DELLE TAVOLE

DISEGNI INEDITI RICAVATI DA CODICI MINIATI
ESISTENTI NELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI TORINO.



		Errori	Correzioni
Pag.	Linea		
50	13	Voet	Vouet
61	10	mossa delle figure	mossa naturale delle figure
»	terz'ultima	Fra Eustacchio	Fra Eustachio
62	15	Deropi	Derossi
»	quart'ultima	Libuale	Liberale
63	25	Juba	Tuba
»	terz'ultima	Canetti	Panetti
»	penultima	Liresani	Liverani
64	2	Ronardino	Bonardino
»	21	miglior	maggior

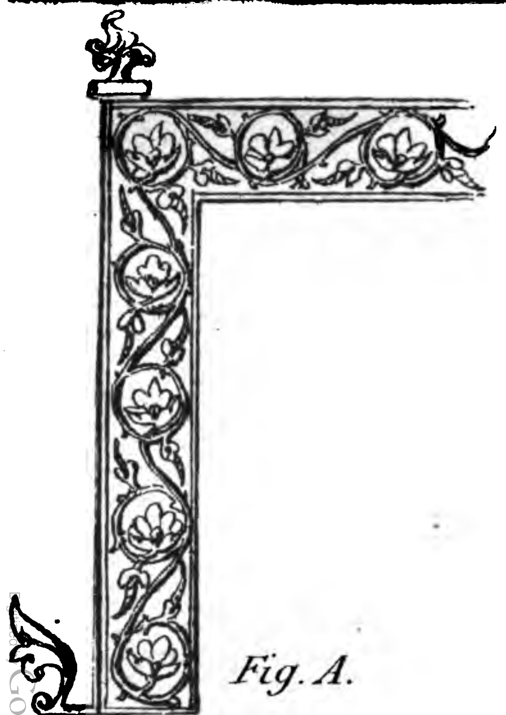


Fig. A.

Fig. B.

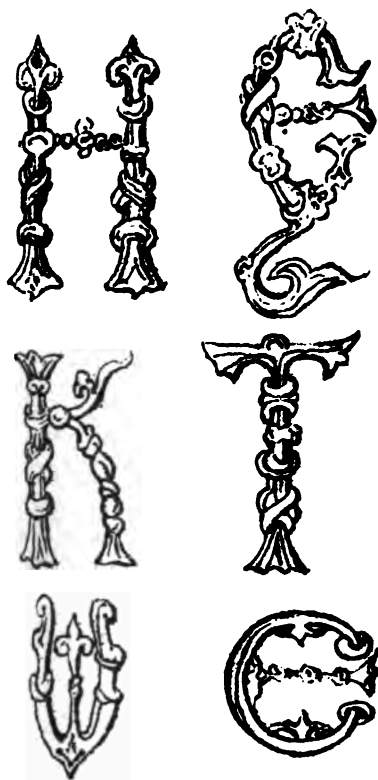


Fig. A.



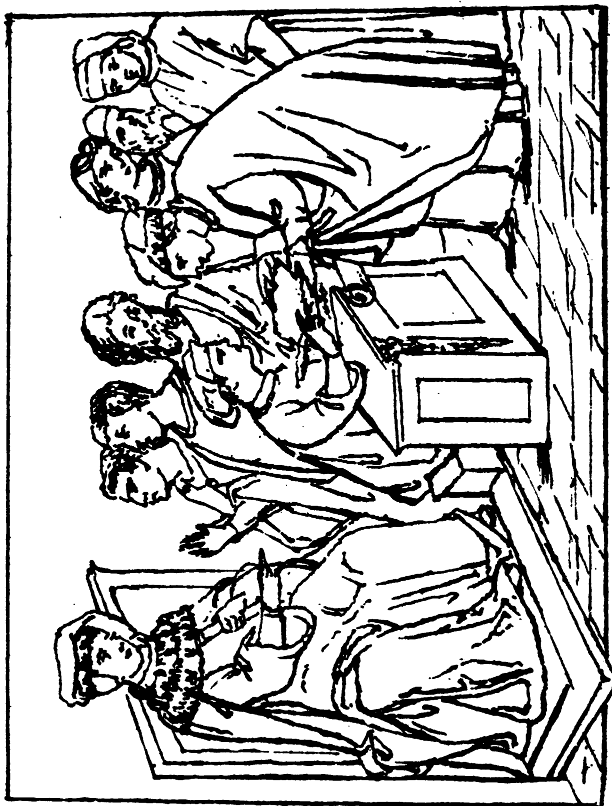
Fig. B.



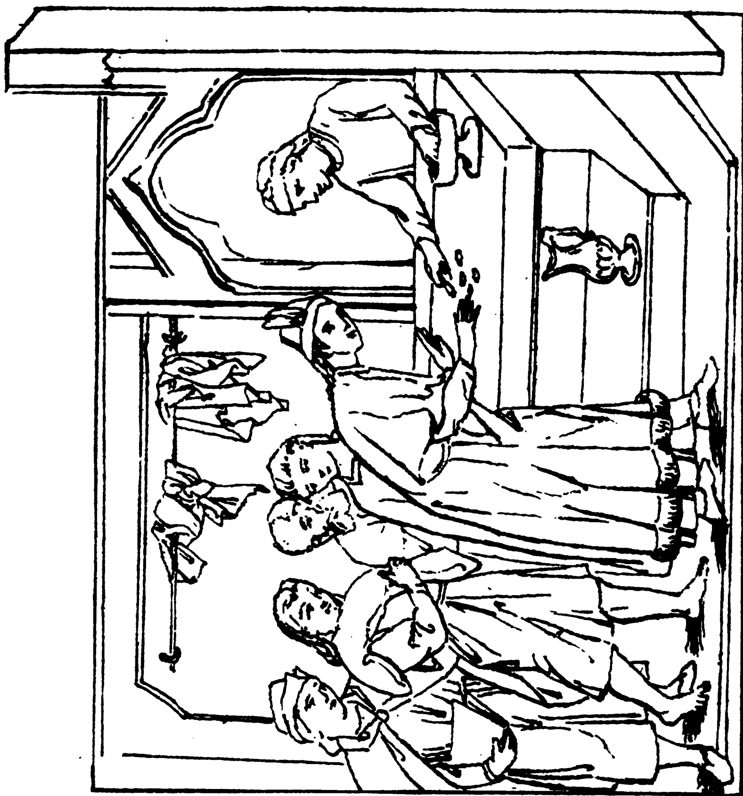








T. VII.

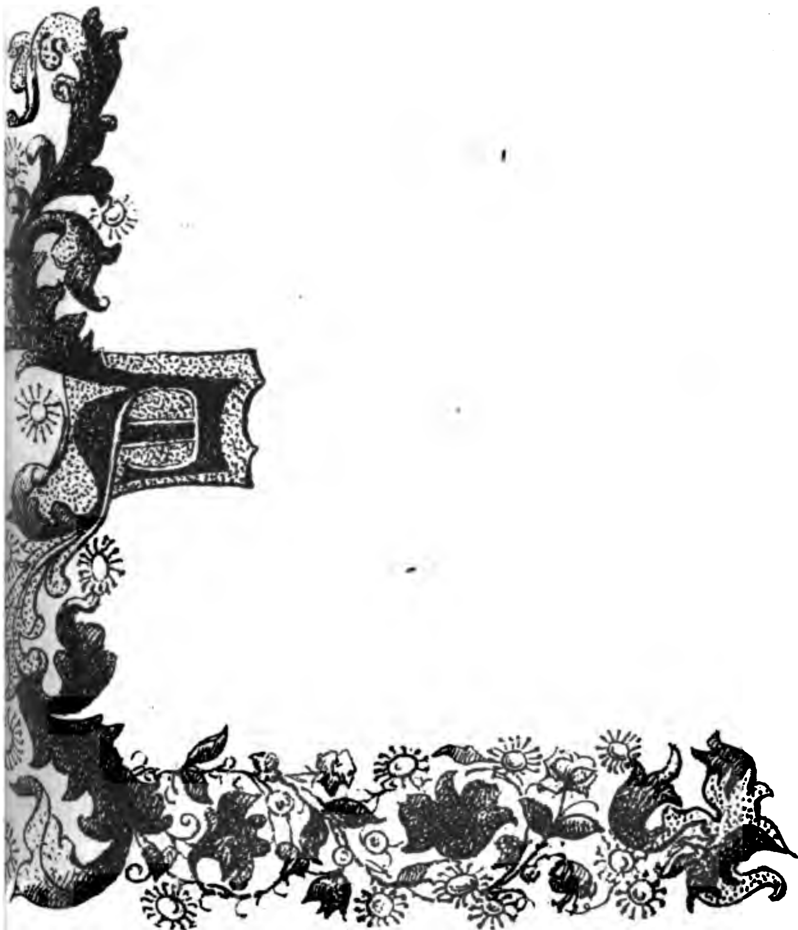
















T. XIII.

